
P 5455 E
HiFi Stereo phonie
10
Oktober
1970
Zeitschrift für
hochwertige
Musikwiedergabe
3,60 DM

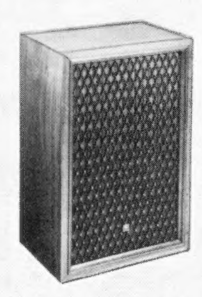
Der KENWOOD KR-7070 für unerreichte Qualität

Mit dem Stereo-Receiver KR-7070 erreicht KENWOOD einen bisher nur erträumten Gipfel an Qualität. Sämtliche Errungenschaften von Kenwood sind in ihm auf geniale Weise kombiniert, einschließlich, um nur ein Beispiel zu geben, dreifache Senderwahleinrichtung (automatisch, manuell und fernbedient). Mit seiner exklusiven Abstimmschaltung empfängt dieser unvergleichbare Luxus-Receiver sowohl AM- als auch FM-Sender ohne jegliche Störung. Durch seine geschmackvolle Gestaltung paßt er harmonisch in jede Wohnungseinrichtung.

- ✱ Dreifache Senderwahleinrichtung: automatisch durch Fingerdruck auf die Abstimmtaste für AM- bzw. FM-Sender; fernbedient durch Abstimmregler; manuell durch Abstimmknopf.
- ✱ 300 Watt. Gesamtausgangsleistung 300 Watt (2 × 150 W Sinusleistung an 4 Ohm Abschlußwiderstand). Klirrgrad weniger als 0,5 %, Leistungsbandbreite 10 Hz bis 30 000 Hz.
- ✱ 4 IC (integrierte Schaltungen). FM-ZF-Stufe mit Kristallfiltern, auf äußerst geringe Spannungen ansprechende Gleichwellen-Selektion, d. h. bei einer Differenz von nur 1 dB wird der eine Sender eingefangen, der andere unterdrückt.



DREIMOTORIGES STEREO-TONBANDGERÄT KW-8077 MIT 6 MAGNETKÖPFEN UND AUTOMATISCHEM RICHTUNGSWECHSEL
- ✱ Automatischer Richtungswechsel bei Aufnahme/Wiedergabe sowie automatische Wiederholung bei Wiedergabe
- ✱ Sechs Mikrospaltköpfe mit Super-Ferritkernen



AKUSTISCH GEDÄMPFTE 4-WEG-BOX KL-880 MIT 5 LAUTSPRECHERN
- ✱ BESTÜCKUNG: 1 Tieftonlautsprecher 380 mm ϕ, 1 Mitteltonlautsprecher 125 mm ϕ, 1 Hochmitteltonkonus, 2 Hochton-Konus
- ✱ BELASTBARKEIT: bis 80 Watt



STEREO-PLATTENSPIELER PC-400 U MIT RIEMENANTRIEB
- ✱ Vierpol-Hysterese-Synchronmotor
- ✱ 2 Tourenzahlen 33⅓ und 45 U.p.m.

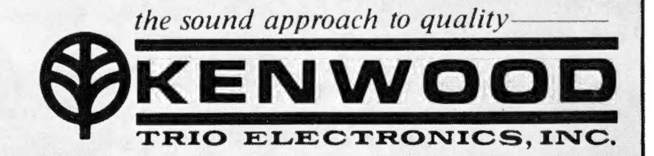


KENWOOD STEREO-KOPFHÖRER HS-1
- ✱ Lautsprecher mit Mylarmembrane ermüden die Ohren nie, denn sie sind mit einem exklusiven Dämpfungssystem von KENWOOD versehen, das die störenden Resonanzspitzen ausgleicht.

TRIO-KENWOOD ELECTRONICS, S. A.

6000 Frankfurt/Main
Rheinstraße 17
Tel.: 74 80 79
(Mitglied des dhfi).

the sound approach to quality



3M Company, Marketing Tonban
4 Düsseldorf, Postfach 562

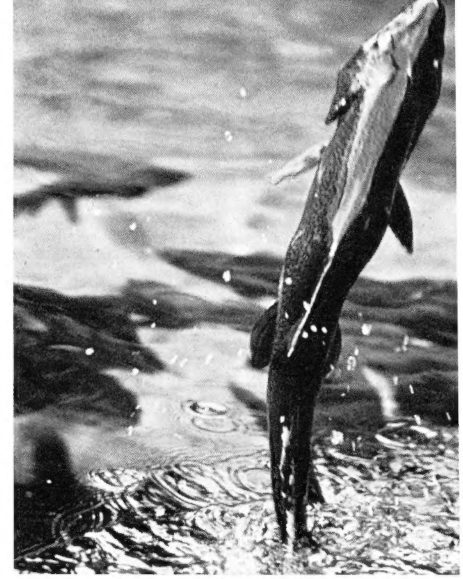


Scotch
MAGNETIC TAPE
DOUBLE PLAY
204
LOW NOISE
DYNARANGE

selbstverständlich
LOW NOISE



Mit SCOTCH Dynarange können Sie hören, wie elegant die Forelle nach der Fliege springt



Weit mehr noch. SCOTCH Dynarange erfaßt alle Frequenzbereiche, die nötig sind, Töne so aufzuzeichnen wie sie hervorgebracht wurden. Ohne auch nur im Geringsten in die Nähe undefinierbarer Laute zu kommen.

Deshalb hören Sie den Sprung der Forelle aus dem gurgelnden Wasser. Die einzelne Biene im monotonen Summen des Volkes. Sie können hören, wie schön eine Baccara wird.

Erst recht bei Ihren Musikaufnahmen sollten Sie SCOTCH Dynarange wählen. Damit das Forellenquintett so wiedergegeben wird, wie es gespielt wurde. Damit Rimsky-Korssakow's Hummelflug nicht mit dem Start eines Starfighters verwechselt wird. Damit Sie Musik so hören können, wie sie interpretiert wurde.

Selbst bei 9,5 cm / sek leistet SCOTCH Dynarange viel. Ungewöhnlich viel — als LOW NOISE Band.

Ein Auftrag der Nasa führte uns zu dieser LOW NOISE-Qualität. Weil wir ein Tonband herstellen mußten, das höchste Frequenzen aufzeichnet. Schallwellen aus dem All. Ohne störendes Grundrauschen. Wir konnten es. Als der Welt größter Hersteller von Magnetbändern. Weil wir sämtliche Grundmaterialien selbst produzieren.

SCOTCH Dynarange LOW NOISE! Erleben Sie Tiefe und Dynamik!

Ihr Fachhändler führt SCOTCH Dynarange. Auch in Compact-Cassetten.

Scotch Dynarange Tonband

Sie hören Musik – nicht Tonband!

COUPON

Wir wollen nichts unbewiesen lassen. Kleben Sie bitte diesen Coupon auf eine Postkarte. Sie bekommen kostenlos ein 20 m Testband und Informationsmaterial.

Name

( ) Ort

Straße

Postkarte bitte frankieren und abschicken an: 3M Company, Marketing Tonband, 4 Düsseldorf, Postf. 5629



Willkommen im großen Stil!

Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt fliegt die ersten „747" der Welt. Auf den Strecken nach USA. Von Frankfurt oder London, Paris oder Tokio. Und zwischen Hawaii und Kalifornien. Leisten Sie sich das Vergnügen an Bord dieses Flugzeugs – Komfort ist hier die große Sache. Zwei Gänge vom Heck bis zum Bug und zwei Decks vorn mit einer Lounge im Oberdeck. Das ist die erste Klasse – erster Klasse. Und dreimal Economy-Klasse (zählen Sie selbst) wie große Wohnräume. Jeder mit einer eigenen Küche, Kino (international vorgeschriebene Leihgebühr für Kopfhörer $ 2.50) und den dazugehörigen Hostessen. Und das alles kostet Sie nicht einen Pfennig mehr als mit herkömmlichen Maschinen. Sagen Sie Ihrem Pan Am-autorisierten IATA-Flugreisebüro, daß Sie mit dem Flugzeug fliegen wollen, das eine Welt für sich ist. Ihr Empfang wird großartig sein.

Pan Am's 747

Dieses Flugzeug ist eine Welt für sich



NEU von GOODMANS

MODULE 80



das **schöne HiFi**-Steuergerät mit den Daten eines **Meßinstruments**

Robustes Chassis,
solider Aufbau,
streng ausgewählte und
geprüfte Bauteile

Schwere Gußkühlrippen
zur schnellen Hitzeableitung —

Elektronische
Endstufen-Sicherung

120 Watt Musikleistung
2 x 40 Watt Sinus-Dauerton.

Klirrfaktor: geringer als 0,1 % bei 60 Watt an 4 Ohm.

UKW: Weniger als 1,5 μV Empfindlichkeit,

Transistoren: 68, FET 2.

Wir senden Ihnen gerne ausführliches Prospektmaterial.

PREIS DM 1001.– incl. MWSt.
Ein märchenhafter Preis für sagenhafte Qualität.

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 728973

Vier japanische Musik-Kritiker bewerteten den AR-3a als den besten von 50 inländischen und importierten Lautsprechern.

①ブラインドテスト・採点表

	オーケストラ	室内楽	ピアノ	声楽	ムード	ヴォーカル	ジャズ	コストパフォーマンス	総合評価
岡	⊚	◎	⊚	⊚	◎	⊚	◎	8	⊚
菅野	◎	⊚	◎	⊚	⊚	◎	◎	6	◎
瀬川	⊚	◎	◎	⊚	⊚	⊚	⊚	7	⊚
山中	⊚	◎	◎	⊚	⊚	⊚	◎	8	⊚

Die erste Zeile von links nach rechts bezeichnet die Art der verwendeten Musik; Rezensenten, linke Außenspalte von oben nach unten; zwei Kreise bedeuten *sehr gut*, drei Kreise *hervorragend.* Gesamtbeurteilung, rechts außen; links daneben der Vergleich zwischen Wert und Kosten pro Lautsprecher, wobei 5 den Ausgleichswert zwischen Kosten und Wert darstellt.

In Japan führte kürzlich die Zeitschrift „Stereo Sound" einen Hörvergleichstest mit 50 japanischen, amerikanischen, englischen und deutschen Lautsprecher-Systemen durch. Vier berühmte japanische Musik-Rezensenten brachten ihre eigenen Schallplatten zu diesem Test mit und verbrachten vier Tage lang, täglich zwischen 8 und 14 Stunden, mit dem Vergleich von Lautsprechern. Der Aufstellungsort der zu testenden Lautsprechersysteme wurde täglich hinter einem akustisch transparenten Vorhang verändert, der ebenfalls Größe und Identität verbarg. Die Musik-Kritiker wurden gebeten, jedes Lautsprecher-System mit *hervorragend, sehr gut, gut* oder *unannehmbar* bei je sieben verschiedenen Musikarten zu bewerten. Sie konnten dabei sowohl die Lautstärkeregler als auch die Tonkontrollen des Verstärkers bedienen. Verwendet wurden der JBL SA600 Verstärker, sowie Shure und Ortofon Tonabnehmerpatronen.

Der AR-3a erhielt die höchste Note aller getesteten Systeme. Er war auch der einzige Lautsprecher, der von allen Kritikern mit „hervorragend" oder „sehr gut" bewertet wurde. In diesem Zusammenhang muß besonders erwähnt werden, daß die vier Herren während der Testperiode nicht die Möglichkeit hatten, Meinungen auszutauschen.

Ausführliche technische Unterlagen über den AR-3a senden wir Ihnen gern auf Anfrage.



Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA

Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*

Aachen: Allo Pach; **Berlin**: Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf**: Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt**: Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen**: Radio Schilling; **Hamburg**: Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover**: Radio Heimann; **Karlsruhe**: Radio Freytag; **Kassel**: Heini Weber; **Krefeld**: Funkhaus Kamp; **Lübeck**: Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim**: Phora; **Mönchengladbach**: Radio Steinmann KG; **München**: Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart**: Radio Grüner; **Ulm**: Musikhaus Reisser; **Witten**: Funkhaus Kempf.
In der Schweiz vertreten durch: Dynavox, Inc., 8, Rue de Romont, CH 1700 Fribourg; **in Österreich**: Hans Lurf, Reichsratsstr. 17, A 1010 Wien 1

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

10/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

Technik

HiFi-Stereophonie testet

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Unser Titelbild zeigt Dietrich Fischer-Dieskau, Karl Böhm und Hildegard Hillebrand, offenbar recht entspannt während einer Pause der Aufnahmen der Oper „Ariadne auf Naxos" von Richard Strauß in der Münchener Residenz. Die Aufnahme ist bereits erschienen und wird wahrscheinlich in Heft 11 besprochen.

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 26951 bis 56. Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild DGG/Siess. Foto Seite 874 Archiv der Universal Edition Wien · Seite 848 Vogelreiter, Mittersill · Seite 850 Vogelreiter · Seite 853 Vogelreiter · Seite 866 Felicitas Timpe, München · Seite 874 Bayreuth/Rauh · Seite 878 DGG/Neumeister · Seite 946 Studio Lessmann, Hannover · Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

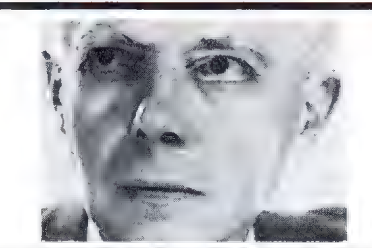
Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 299,—, Einzelheft ÖS 29,90, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49,—, Einzelheft sfr. 4,80, incl. Porto

auf einen blick

Über Webern und Bartok

und deren seltsame kalendarische Nachbarschaft mit Beethoven schreibt Friedrich Saathen unter dem Titel „Apropos Beethoven". Der Autor hat sich mit der Musik im Umkreis Schönbergs in zahlreichen Studien befaßt. Ihm ist die Herausgabe der Schriften von Ernst Krenek zu danken (3 Bände, Langen-Müller-Verlag).

Seite 847



Salzburger Festspiele

Seite 854

Unser Mitarbeiter Wolf Rosenberg hat seinen Aufenthalt in den USA unterbrochen und einen Sommer in Europa verbracht. Er berichtet über das Salzburger Super-Festival der Einfallslosigkeit.

Parsifal in Bayreuth und auf Schallplatte

Unser Mitarbeiter Manfred Reichert hat mit Pierre Boulez ein ausführliches Gespräch über Wagner im allgemeinen und über Parsifal im speziellen geführt. Ergänzend hierzu berichtet Kurt Blaukopf über die DGG-Aufzeichnung des diesjährigen Bayreuther Parsifal.

Seite 862
Seite 874



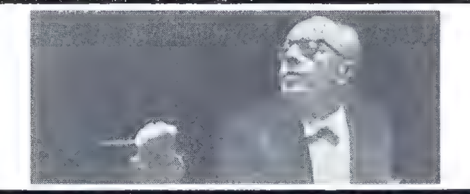
Rafael Kubelik nimmt für die Deutsche Grammophon in München Mahlers Sinfonie auf

Der Regisseur Kurt Wilhelm stellte dem Dirigenten einige Fragen zur Klangregie, die sich bei der Darstellung der monumentalen 8. Sinfonie ergeben.

Seite 878

Zum Tode von George Szell

verfaßte Ulrich Schreiber, dem wir auch die Beschreibung der Entwicklung dieses großen Dirigenten in Heft 6/69 verdanken, einen Nachruf.



Seite 880



Seite 918

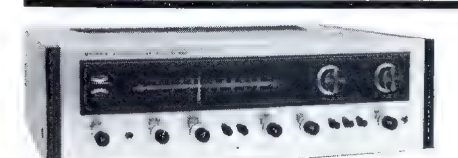
Über **HiFi 70, Düsseldorf,** bringen wir den 1. Teil eines Berichtes.

Sir Truesound und die BBC

Sir Truesound baut seine Anlage für den Empfang von Stereosendungen aus. Mit der 6. Lektion ist auch die 6. Spielrunde des Quiz verbunden, in der wieder zahlreiche wertvolle Preise zu gewinnen sind (Bild 3).

Seite 902

Compress



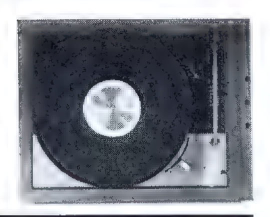
Pioneer AM/FM-Empfänger-Verstärker SX 990 **Seite 928**

Dual AM-FM-Empfangsteil CT 16
Seite 936



Seite 932 Dual Stereoverstärker CV 80

Plattenspieler Lenco B 55
Seite 938



Lautsprecherboxen im Großtest

Innerhalb des Boxen-Programmes der bekannten englischen Firma Richard Allan erweist sich das Modell Pavane als optimale Einheit.

TANDBERG

MODELL 6000 X STEREO

Neue Wege in der Aufnahmetechnik durch Anwendung unseres CROSSFIELD-Verfahrens

Das 6000 X hält einem Vergleich mit weitaus teureren Tonbandgeräten stand. Bei 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit übertrifft diese neue HiFi-Maschine sogar die 19-cm-Qualität der weltbekannten Modelle 62/64! Schon bei 9,5 cm/s erreichen sie ohne weiteres HiFi-Qualität (40—18 000 Hz ± 2,5 dB). Ein völlig neu gestaltetes Gerät im Stil unserer Zeit.

EINE ELEKTRONIK MIT PROFESSIONELLEM CHARAKTER . . .

- Symetrischer Mikrophoneingang 200 Ohm nach Studionorm
- Zweipunktregelung der Vorverstärker (Ein- und Ausgangsseitig)
- FET-Begrenzerverstärker (Dynamik-Kompressor) Ansprechschnelle 5 ms (abschaltbar)
- Verzerrungsarmer Gegentakt-Löschgenerator mit Komplementär-Ausgangsstufe
- Vu-Meter elektronisch entzerrt
- Integrierter, umschaltbarer Phono-Entzerrer-Vorverstärker
- 62 dB Signal-Geräusch Verhältnis
- Professionelle Steckkartentechnik
- 3-kanaliger, niederohmiger Emitterfolger Ausgang
- Elektronisch stabilisiertes Netzteil
- 4 Eingangs-, 2 Begrenzer-, 2 Aufnahme-, 2 Aussteuerungsmesser-, 2 Wiedergabe- und 3 Ausgangsverstärker — insgesamt 15 getrennte Verstärker

EINE AUSSTATTUNG, DIE FÜR SICH SELBST SPRICHT . . .

- 4 hyperbolisch geschliffene Mu-Metall abgeschirmte Präzisionsköpfe
- 4-Kanal-Mischpult mit getrennten Verstärkern · Cueing · Hinterband kontrolle · Multi-Playback · regelbarer Kopfhörerausgang · Hysteresis-Synchron-Tonmotor · Servo-Bremsen
- Tandberg-Hebelschaltung für alle Bandlauffunktionen · elektromech. Schnellstoptaste · federnd gelagerte Andruckrolle · mech. Flutter-Filter · Fernbedienung · 4-stelliges Bandzählwerk

Testen Sie das Modell 6000 X. Nehmen Sie ein Programm mit 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit auf. Hören Sie sich diese Aufnahme im Vergleich mit einer anderen bei 19 cm/s Bandgeschwindigkeit an. Sie werden feststellen, daß Sie jetzt Aufnahmen in HiFi-Qualität mit 9,5 cm/s machen können.

Ihr HiFi-Fachhändler hat das Gerät vorführbereit.

DM 1648,— empf. Preis inkl. MWSt. + GEMA-GEB.



So ändern sich die Zeiten

Als man 1927 anläßlich des hundertsten Todestages in Wien sechs Tage lang Beethoven feierte, war das ein höchst solenner Staatsakt, dessen Bedeutung durch die Teilnahme des diplomatischen Corps und mehrerer ausländischer Regierungsdelegationen über den Ansatz einer nationalen Heldenehrung weit hinausgehoben wurde. Sie zu unterbauen, waren neun Komitees mit mehr als fünfhundert Mitgliedern bestellt worden, und sie zu glorifizieren, drängten sich Exzellenzen und Zelebritäten aus aller Welt am festlich dekorierten Rednerpult. Man feierte denn auch expressis verbis nicht nur den Tonheros oder one of the world's greatest musicians oder il titano dei musicisti, sondern (ich resümiere hier im Wortlaut einiger der achtzehn Festansprachen, die die Eröffnungszeremonie begleiteten) man feierte der Menschen Größten einen, den Größten unter den Großen, il più Grande di tutti, le symbole de l'idealisme le plus haute et le plus pure, den Heros der Vollkommenheit.

Als man in diesem Jahr anläßlich des zweihundertsten Geburtstags in Wien vier Wochen lang Beethoven feierte, war das ein Festival wie alle Jahre, halb Volks- halb Völkergala, domestizierte Hochsaison. Die fortgesetzte, auf den wundertätigen Effekt der Wiener Note hin stilisierte Übung, möglichst vielen so viel wie möglich und zugleich jedem das Beste zu bieten, ist durch den Rekurs auf den klassischen Fundus diesmal freilich in hohem Maß begünstigt worden. Aber davon hat man nicht viel Aufhebens gemacht. Wer Beethoven nicht feiern oder seiner Huldigung durch Abstinenz Ausdruck verleihen wollte, sah sich im Festprogramm einem reichen Angebot verschiedenster Alternativen gegenüber. Versuch einer Entmythologisierung: der offizielle Almanach der Wiener Festwochen 1970, ein veritables Beethovenbuch, lieferte eine Reihe sachkundiger Kommentare dazu, die „Stadt Wien", das (gleichfalls offizielle) Organ der Bundeshauptstadt in einer Gratis-Sondernummer die aktuellen Illustrationen. Der „Star des Jahres" tritt hier freilich trotz lebensnaher Detailzeichnung („Spitzname: Mehlschöberl ... Ehestand: ledig, aber sehr beliebt bei den Frauen ... Gebrechen: kurzsichtig von Kindheit an, später schwerhörig bis taub") neben den „Giganten" Karajan, Bernstein, Böhm, Ozawa und so weiter weit in den Hintergrund, so daß leicht der Eindruck entstehen kann, der Mythos sei beim Versuch der Ausräumung in der Praxis nur verdrängt worden.

Gewiß, die Konstellationen am Sternhimmel der Kunst sind heute andere als

Apropos BEETHOVEN

oder: was sonst noch zu bedenken wäre

Friedrich Saathen

vor fünfzig Jahren, und sie wechseln seither anscheinend schneller als zuvor. Nichtsdestoweniger wäre es töricht zu unterstellen, die Generation der Väter habe hinterm Mond gelebt, weil sie in Beethoven noch einen Solitär von einmaliger Größe gesehen und ihm die Distinktion eines Leitsterns zuerkannt hat. Es gibt viele Erklärungen für diese charismatische Spätzündung; die meisten stützen sich, wie das Weltanschauungsbrimborium der neueren Beethovenlegende, soweit sie nicht ohnehin damit identisch sind, auf die bekannten biographischen Fakten. Die Generation der Väter oder der Altväter gar, gleichwohl eine Art beat generation der goldenen zwanziger Jahre, war für das Missionsbewußtsein, das sie im Leben und Wirken Beethovens verkörpert sah, begreiflicherweise



Belá Bartók starb vor 25 Jahren am 26. September 1945

sehr empfänglich, und die Heilsbotschaft, die sie aus seiner Musik heraushörte, war genau das, was sie zu hören begehrte.

Sie hörte aber auch noch etwas anderes aus dieser Musik heraus, und das war weniger zeitgemäß, wohl auch weniger populär, rührte jedoch aus tieferen Schichten musikalischen Inhalts her, das Geheimnis des Zusammenhangs; jenes strengen, Einheit stiftenden Zusammenhangs, der das Stückwerk des Menschen mit dem Maß eines größeren übergeordneten Ganzen zu messen ermöglicht. Die Erfahrung solchen Zusammenhangs ist in der Kunst fürs erste immer eine Formerfahrung; sie schließt zwar die des Glücks, wie auch immer der Anspruch begründet sein mag, nicht aus, läßt sich aber so wenig wie diese mit falschem Einsatz erschleichen oder schlankweg gewinnen. Den Beethovenhörern von anno dazumal ist sie auch nicht nur so bei geneigtem halbem Ohr zuteilgeworden; und derer, die sie wirklich machten, also durch eigenes Tun erwarben, waren gewiß nicht viele. Aber sie waren es vor allen andern, die das Charisma hundert Jahre nach Beethovens Tod erneut zur Wirkung brachten, und zwar auf eine durchaus pragmatische Art und auf einer durchaus rationalen Grundlage, die gesichert zu haben, ein mühsam erworbenes Verdienst freilich nicht der Hörer, sondern der Forscher, der professionellen Lauscher, gewesen ist. Sie haben Formerfahrung dadurch ermöglicht, daß sie sie erst einmal im Weg penibler analytischer Detailuntersuchungen an Beethovens Musik genauestens vorexerziert haben. Ihre Arbeiten, die mit der Wiederherstellung des Urtexts Hand in Hand gingen,

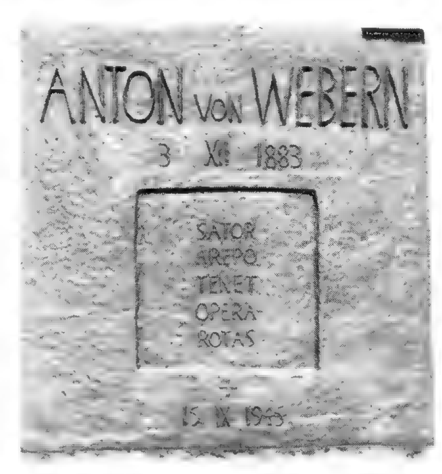


Vor diesem Hause in Mittersill (Salzburg) wurde Anton Webern von der tödlichen Kugel getroffen. Der Komponist starb am 15. September 1945

vor allem die von Heinrich Schenker, Walter Engelsmann und Georges de Saint-Foix, müssen daher als bahnbrechend bezeichnet werden. Ob sie Beethoven und seinen Bewunderern à la longue genützt haben, ist eine Frage, die zu beantworten heute freilich schon wieder einiges Kopfzerbrechen bereitet. Jedenfalls waren sie die ersten, die mit dem Wust romantisch illuminierter Devotionalien und vulgär-philosophischer Plattitüden, die im Lauf der Zeit das Andenken des großen Mannes katastrophal verunreinigt hatten, energisch aufräumten. Dessen ziemt sich zu erinnern, wem heute trotz allem noch einmal die Pathétique, die Eroica oder gar eins der letzten Streichquartette durch den Sinn geht.

Es gibt aber auch noch ein paar andere professionelle Lauscher, derer bei dieser Gelegenheit aktueller Beethovenreminiszenzen zu gedenken wäre, gleichfalls Repräsentanten jener Altvätergeneration, Komponisten allerdings, die für das Geheimnis des Zusammenhangs ein besonders empfindliches Sensorium gehabt haben müssen. Es sind nicht eben viele. Zwei von ihnen sind durch ein merkwürdiges Spiel des Zufalls im Kalendarium dieses „Gedenkjahres" sogar in engere Nachbarschaft zu Beethoven gerückt, Anton Webern und Bêla Bartók. Beide haben vor fünfundzwanzig Jahren sozusagen das Zeitliche gesegnet, Webern am 15., Bartók am 26. September 1945. Das Zeitliche hat sie hingegen und im Gegensatz zu Beethoven nicht gesegnet. Sonst aber drängen sich der Erinnerung an die drei recht seltsame Analogien, Korrespondenzen, „Zusammenhänge" auf, so daß die zufällige Koinzidenz der kalendarisch verbürgten Gedenktage beinahe wie ein gespenstischer Fingerzeig anmutet. Webern ist übrigens in einem der neun Komitees des Kongresses zur Wiener Beethoven-Zentenarfeier gesessen, Bartók nicht viel später in einem der Expertenausschüsse des Völkerbunds, was beinahe auf dasselbe hinauslief, zumal wahrscheinlich beide ihrem Sitz in diesen Gremien so wenig Bedeutung zugemessen haben wie ihrer Stimme.

Trotzdem mag die — zugegeben: nicht ganz offenkundige — Verbindung zwischen Bartók und Webern bei manchen ebensolches Befremden hervorrufen wie die zwischen Bartók und Beethoven oder die zwischen Beethoven und Webern. Halten wir uns also an die konkreten Tatsachen. Webern war bekanntlich ein „Atonaler", Bartók nicht. Dazu Bartók in einer autobiographischen Skizze aus dem Jahr 1921 hinsichtlich der Konsequenzen, die er aus mehrjähriger musikethnologischer Forschungsarbeit in den Ländern des europäischen Ostens gezogen hat:



Die Gedenktafel am Sterbehaus Weberns in Mittersill

„Das Studium all dieser Bauernmusik war deshalb von entscheidender Bedeutung für mich, weil sie mich auf die Möglichkeit einer vollständigen Emanzipation von der Alleinherrschaft des bisherigen Dur- und Mollsystems brachte . . .

Es erwies sich, daß die alten, in unserer Kunstmusik nicht mehr gebrauchten Tonleitern ihre Lebensfähigkeit durchaus nicht verloren haben. Die Anwendung derselben ermöglichte auch neuartige harmonische Kombinationen. Diese Behandlung der diatonischen Tonreihe führte zur Befreiung von der erstarrten Dur-Moll-Skala und, als letzte Konsequenz, zur vollkommen freien Verfügung über jeden einzelnen Ton unseres chromatischen Zwölftonsystems." Wem fiele da nicht Schoenbergs Formel der zwölf nur auf einander bezogenen Töne ein. Die war 1921 allerdings noch nicht bekannt, ja nicht einmal geprägt. Und es ist nicht wahrscheinlich, daß Bartók zu dieser Zeit mit Schoenbergs Intentionen so vertraut war, daß er auf Grund solcher Kenntnis zu ähnlichen Begriffsbestimmungen hätte gelangen können, was Schoenberg anderseits wiederum nicht hinderte, in der gleichfalls 1921 in Druck gegebenen dritten Auflage seiner Harmonielehre seine Klangvorstellungen auch mit zwei Beispielen aus der Musik Bartóks zu illustrieren. Immerhin erscheint bemerkenswert, daß die „Atonalen" und Bartók auf verschiedenen, man ist versucht zu sagen entgegengesetzten Wegen musikalischen Forschens und Denkens zu recht ähnlichen schöpferischen Folgerungen gelangten.

Die persönlichen Beziehungen zwischen den Wienern und dem eher reservierten Herrn aus Budapest waren alles andere denn rege. Es ist aber bekannt, daß Webern, ebenso wie Schoenberg, Bartók sehr schätzte und sich, wenn es darauf ankam, ihm Gehör zu verschaffen, auch persönlich für ihn engagierte. (Dazu hatte er als Mitarbeiter des Vereins für musikalische Privataufführungen, später als Konzertdirigent und musikalischer Berater des österreichischen Rundfunks einige Gelegenheit.) Doch Assoziationen dieser Art sind hier von geringerem Interesse. Die Zusammenhänge, die dieser Reminiszenz zugrunde liegen, sind anderer, substanzieller Natur.

Noch einmal: Beethoven. Dieser Formalchimist, dem man Verworrenheit und Stümperei vorgeworfen hat. Später hieß das, im schon ubiquitären Kennerjargon, Kunst der Motivaufschließung und Durchführungsmeisterschaft. Aber in der c-moll-Symphonie hatte bereits E. T. A. Hoffmann das Geheimnis dieses Zusammenhangs aufgespürt: wie das gleich ganz selbstbewußt in der beschwörend-obsessiven Gestik der stereotypen Viertonfiguren der

Geräuschspannungsabstand ≥ 60 dB
Tonhöhenschwankungen ≤ 0,05 %
Frequenzgang 20...25 000 Hz

Elektronisch geregelter Antriebsmotor
Beidseitige fotoelektrische Bandzugregelung
Elektromechanisches Bremssystem
DM 1798.-

BRAUN

Das neue Braun HiFi Stereo Tonbandgerät

TG 1000



ersten Takte von allem Anfang an präsent ist, sich jeder geringsten Wendung der Dinge mitteilt, in jedem Neben- und Hintergedanken einnistet, stets insistierend und mit den Erscheinungen stets sich wandelnd den gesamten Gestaltungsprozeß erfüllt, von allen vier Sätzen Besitz ergreift. Lüfte es, wer kann. „. . . die Form bleibt ein Geheimnis den meisten." Eigentlich ist fast jede größere Musik Beethovens ein Modell solchen Zusammenhangs und zugleich eine neue Variante. Der Sonatensatz, den er schrieb, war schon lange vor den letzten Streichquartetten nicht mehr das, was er einmal gewesen ist. Die Form der Variation, eine Lieblingsform bereits des jungen Beethoven, hatte ihn absorbiert. Sie war seine Denk- und Daseinsform geworden. Romain Rolland verglich den obstinaten, fast manischen Zwang, dem sich Beethoven unterwarf, um in dieser Form durch unmittelbare Verbindung der kleinsten Partikel die Identität von Einheit und Vielfalt sinnfällig zu machen, mit dem Zwang einer fixen Idee. Schoenberg, für den das Prinzip schon ein selbstverständliches Gestaltungsprinzip geworden war, nannte es das der entwickelnden Variation. Webern nannte es, verbindlicher, das Gesetz: „So und so viele Metamorphosen der ersten Gestalt ergeben das ‚Thema'. Dieses als neue Einheit geht wieder durch so und so viele Metamorphosen, diese wieder zu neuer Einheit verschmolzen, ergeben die Form des Ganzen." Das ist aber nicht die Beschreibung eines Stückes von Beethoven, sondern eines eigenen, der Orchestervariationen (op. 30). Im weiteren Sinn kennzeichnet sie aber Weberns gesamtes Oeuvre. Er sagte es in einem seiner Vorträge, mit andern Worten, auch selbst, indem er den Sinn noch weiter faßte: „Dasselbe Gesetz hat für alles Lebende Geltung: ‚Variationen über ein Thema' — das ist die Urform, die allem zugrunde liegt. Etwas, was scheinbar etwas ganz anderes ist, ist eigentlich dasselbe. Der weitestgehende Zusammenhang ergibt sich daraus."

Und Bartók? Man weiß, daß er bereits im Alter von zwölf Jahren eifrig und gern Beethoven-Sonaten spielte, zusammen mit einem geigenden Bistritzer Forstmeister auch einige jener für Violine und Klavier. „Mit der Kreutzer-Sonate sind wir schon fertig", schrieb er 1893 an die „Marie néni", eine Cousine seiner Mutter. „Sie ist s e h r schön, besonders gefallen uns die Variazionen, mir von den besonders die 2te Variazion." Ob diese Kindheitseindrücke für sein späteres Formdenken bestimmend waren, sei dahingestellt. Merkwürdig ist jedenfalls, daß er später, Mitte der dreißiger Jahre, bei Gelegenheit eines Vortrags über Liszt, zu dem er sich wegen etlicher, wie er sagt, wenig sympathischer Äußerlichkeiten erst hatte durchringen müssen, die Priorität der auch für ihn konstitutiven Formidee gerade diesem zuschrieb: „So findet sich bei ihm, zum Beispiel im Klavierkonzert Es-dur, die erste vollkommene Verwirklichung der zyklischen Sonatenform mit gemeinsamem, nach dem Variationsprinzip behandelten Thema." Man braucht aber nur Bartóks Streichquartette mit jenen letzten Quartetten Beethovens zu vergleichen, um der substantielleren Zusammenhänge gewahr zu werden.

Wo immer man freilich Bartóks Spätwerk aufschlägt, im zweiten oder dritten Klavierkonzert, in der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, im Violinkonzert: überall wird man, wie bei Webern, auf ein eng und fest verwobenes Netz subtilster Beziehungen stoßen. Alles ist „Thema", alles „Durchführung", alles Verwandlung. Und trotzdem hat alles seine klare, festgefügte, streng gegliederte und bündige Form. Wie bei Webern, so verdichtet sich auch bei Bartók der Zusammenhang häufig im mehrstimmigen Gefüge kontrapunktischer Formen, im Kanon, in der Fuge oder in einfacheren Imitationsformen, in der Korrespondenz von Krebs- und Spiegelbildungen. In der Darstellung von Symmetrieverhältnissen, besonders beim Aufbau mehrsätziger Stücke und ihrer Abteilungen, hat Bartók Webern an Genauigkeit bisweilen übertroffen. Allerdings hat Webern, der sich bei der Bestimmung von Proportionen stets vom Vorbild der Natur hat leiten lassen, absolute Genauigkeit in dieser Hinsicht gar nicht angestrebt. Deshalb, und weil sie sich entschiedener dem Gesetz des Wandels fügen, sind die symmetrischen Gegenbilder bestimmter Gestaltkomplexe, etwa in den „Reprisen", bei Webern auch meistens eine Spur weniger deutlich als bei Bartók. Vielleicht ist aber gerade das ein Kriterium der größeren Akribie. Eine auffallende Ähnlichkeit der Mentalität beider Komponisten, was die Genauigkeit des Denkens und die Sorgfalt der Artikulation betrifft, dokumentiert sich in der Fülle penibler Tempoindikationen, die beim Vortrag ihrer Werke geringste Nuancen des Zeitmaßes mit metronomischer Strenge auszuführen erheischen. Wie fragwürdig gerade solche Strenge den beiden auf Grund ihrer praktischen Erfahrungen auch selbst erschienen sein mochte: in dieser Hinsicht, aber freilich nicht nur in dieser, ließen sie sich nichts abhandeln. Bartók hat einmal, nachdem sich einige Tempoangaben zum Zweiten Streichquartett als unrichtig oder ungenau erwiesen hatten, eine zwei Seiten lange Liste mit Korrekturen nachdrucken und sogar den bereits lieferfertigen Taschenpartiturausgaben beilegen lassen. Beethovens glühende Sympathie für Johann Mälzel, den Erfinder des Metronoms, fügt sich nicht übel in diesen Zusammenhang.

Der Vollständigkeit halber müssen nun aber doch noch einige biographische Charakteristika nachgetragen werden. Beethoven, das weiß heute freilich jedes Kind, war vergleichsweise früh ein berühmter Mann. Er war zwar nicht begütert, genoß es sogar, sich dem Bruder Gutsbesitzer gegenüber reinen Gewissens als Hirnbesitzer bezeichnen zu können, litt aber auch nicht unter materieller Not; er hinterließ ein achtbares Vermögen. Bartók nicht. Webern auch nicht. Beide waren, solange sie lebten, als Komponi-



Das Haus, in dem Webern zuletzt wohnte (Mittersill)



Weberns Grabstätte, aufgenommen Weihnachten 1969: Unbekannte haben ein kleines Weihnachtsbäumchen in den Schneehügel gesetzt.

sten der Welt so gut wie unbekannt. Bartók lebte in der Hauptsache vom Ertrag seiner Konzertreisen als (keineswegs „gefeierter") Pianist, Webern vom Stundengeben.

Webern, 1926, neunundneunzig Jahre nach Beethovens Tod, an seinen Verleger: „Ich bitte Sie vielmals und inständigst, den monatlichen Vorschuß von 100 S, den Sie mir von Mai bis einschließlich Sept. gewährten, noch auf den Oktober auszudehnen! Ich weiß nicht, wie ich diesen überstehen soll." Zehn Jahre später war die Lage eher schlechter als besser, und nach 1938 war sie bereits aussichtslos. Webern ging in die innere Emigration seines Mödlinger Blumengärtchens, Bartók emigrierte 1940 nach Amerika. Bartók, 1942, drei Jahre vor seinem Tod, an eine amerikanische Schülerin, die eine der wenigen Personen war, die er als Vertrauenspersonen anzusprechen geneigt war: „ . . . wir bedauern es wirklich sehr, daß wir uns mit Ihnen in Chicago nicht treffen konnten . . . Unsere Programme hätten Sie vielleicht interessiert. Wir [Bartók und seine Frau Ditta] spielten ziemlich gut, bekamen aber sehr schlechte Kritiken . . . Unsere Lage wird von Tag zu Tag schlechter. Alles, was ich sagen kann, ist, daß ich noch nie in meinem Leben, seitdem ich mein Brot selbst verdiene (also seit meinem 20. Lebensjahr), in einer so schrecklichen Lage war . . ."

Ein anderes Kapitel: Nachruhm. Beethoven hätte sich darüber nicht zu beklagen brauchen, wenngleich es an Mißverständnissen bis auf den heutigen Tag nie gefehlt hat. Auch Bartók und Webern wurden weltberühmt, nachdem sie sozusagen das Zeitliche gesegnet hatten. Aber Bartók hielt man lange Zeit für einen späten, musikalisch begnadeten Nachfahren des Tschingiskhan (Allegro barbaro) und Webern für einen Vorläufer Stockhausens. Das größere Mißverständnis bestand jedoch darin, daß man in Weberns Musik anstatt Gestalt nur Punkte wahrzunehmen glaubte, anstatt Konzentration Zerstreuung, anstatt Zusammenhang, den zu stiften — allem Ruin zum Trotz — ein äußerstes, gerade noch menschenmögliches Maß geistiger Anstrengung drangesetzt worden war: Auflösung.

Pierre Boulez, 1955, zehn Jahre nach Weberns Tod, in einer Hommage der Schrift „Die Reihe": „In der Tat kann einzig Debussy mit Webern so eng zusammengesehen werden: in ein und derselben Tendenz zur Auflösung jeder dem Werke selber vorgegebenen formalen Organisation, im gleichen Gange ad fontes der Schönheit des Tons an und für sich, in derselben elliptischen Zerstäubung der Sprache." Auf diesem Mißverständnis ging die nouvelle vague der Webern-Mode hoch. Es trug sie nicht sehr lange. Für die jüngeren Komponisten von heute ist Webern passé, so wie für die jüngeren Komponisten in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Beethoven passé gewesen ist. Man lese darüber bei Spohr und Weber (ohne n, bitte) nach. Ähnliches ist, noch einmal hundert Jahre früher, Johann Sebastian Bach passiert. Man lese darüber bei Rameau nach und bei Jean Rousseau. Allors, amis, retournons à la nature! Liberté sei die Devise! Libertinage! Freude schöner Götterfunken! Sit in! Love in! Und vergeßt nicht: LSD!

Sollen wir also in diesem Beethoven-Jahr auch Bartók und Webern feiern? Wir sollen nicht. Webern, der in jüngeren Jahren einmal den Gedanken geäußert hatte, man sollte Beethoven, weil er doch ein so wunderbarer Mann gewesen sei, jedes Jahr einmal feiern wie Christus zur Weihnachtszeit, schrieb 1943, vier Monate vor seinem sechzigsten Geburtstag und zwei Jahre vor seinem Tod an Willi Reich in die Schweiz: „ . . . Nicht eine direkte Geburtstagsfeier machen, nein, nein: eine Aufführung! Gar nicht reden davon, daß . . ., wie unwichtig, wie nebensächlich, um Gottes willen! Erfüllen Sie mir diesen Wunsch unbedingt!" Das hätte auch Bartók sagen können, wenn einer auf die Idee gekommen wäre, seinen Geburtstag zu feiern. Und warum sollte, was für Geburtstage recht ist, für Todestage nicht billig sein.

Beethoven hatte es schließlich fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tod auch nicht viel weiter gebracht als bis zur Aufstellung eines schlichten Denksteins.

Denken wir doch daran.

So wenig ändern sich die Zeiten.

BERICHT AUS SALZBURG

Unser Mitarbeiter Wolf Rosenberg, derzeit in den USA an verschieden Universitäten tätig, hat die Salzburger Festspiele besucht. Wir freuen uns, ihn unseren Lesern mit folgendem Bericht in Erinnerung zu bringen. (Red.)

An allen Ecken und Enden in Salzburg prangt sie, die Zahl 50. Eine gute Zahl, eine schöne Zahl, eine noble Zahl, wie vielleicht der Doktor in „Wozzeck" sagen würde. Voller Stolz verkünden die Salzburger Festspiele, daß sie ihr 50-jähriges Jubiläum feiern. Sie feiern ihr Jubiläum und sie feiern sich selber, sie feiern, wie sich's gehört, auch den Oskar Werner und den Wolfgang Amadeus und den Herbert von Karajan und den Ludwig van Beethoven, geniale Interpreten und ewiges Kulturgut.

Die Zahl 50 verpflichtet, und so wurde in diesem Jahr ein Super-Festival veranstaltet, ein Super-Festival der Super-Einfallslosigkeit. Oder kann man es vielleicht doch als Einfall bezeichnen, wenn die für Programm und Besetzungen Verantwortlichen, wer immer sie sein mögen, an eine sozusagen stille Feier gedacht haben und diesmal sich, mehr noch als in den Vorjahren, auf den Lorbeeren, die sie nicht geerntet haben, ausruhten? Sogar die Zahl der Premieren war reduziert; im Bereich der Oper, die ja den Schwerpunkt des Programms bildet, gab es diesmal nur eine einzige Premiere — will man großzügig sein, anderthalb, und die halbe wäre der aus dem Großen Festspielhaus in die umgebaute Felsenreitschule transferierte „Fidelio". Nun, man ist kein Premierentiger; man würde sich gern mit Reprisen begnügen, wenn wenigstens einige Werke im Spielplan stünden, die man nicht genau so gut oder schlecht woanders hören kann, oder es einige so außergewöhnliche Aufführungen gäbe, daß der Besuch sich für jene, denen es um Kunst geht, lohnen würde.

Doch nichts davon. Was aufgewärmt wird, sind teils fragwürdige, teils belanglose Aufführungen, mit vielen Fehlbesetzungen und sehr wenigen rühmenswerten Leistungen — Reri Grist und Geraint Evans im „Figaro" wären zu nennen —, und einzig Giorgio Strehlers Inszenierung der „Entführung" ragt als künstlerisches Ereignis heraus, das die Erinnerung an das Festspiel-Niveau der Vorkriegsjahre wachrufen kann. Aber auch diese Aufführung ist nur mehr Erinnerung an das, was sie ursprünglich einmal war. Sie ist inzwischen so verlottert, daß dem, der sie nicht 1965 oder wenigstens '66 gesehen hat, das Ganze völlig ungereimt erscheinen muß. Es ist ja nun einmal so, daß die bedeutendsten Inszenierungen, die ja auch immer zu den gewagtesten zählen, in besonderem Maße gefährdet sind. Wie bei Kortner oder Wieland Wagner beginnt auch bei Strehler eine Inszenierung sofort zu zerfallen, wenn sie nicht ständig vom Regisseur überwacht wird. Stimmt irgendein Detail nicht mehr oder gar eine Umbesetzung, dann kippt das Ganze um.

Worauf kann also Salzburg in diesem Jahr stolz sein außer auf die Zahl 50 oder auf das, was es vor langer Zeit einmal war? Die Orchester- und Solistenkonzerte zeigen an, daß die Pult-, Klavier- und Liederabend-Stars auf ihren sommerlichen Reisen um die Welt auch an der Salzach Station machen, um ihr Programm abzuziehen. (Und Künstler, die nicht allerorten zu hören sind, weil ihnen nicht ohne Grund die Star-Ambitionen fehlen, wie beispielsweise Carlos Kleiber, Georg Solti oder Janet Baker, kommen nicht nach Salzburg.) Eine Ausnahme in dem öden Einerlei, das auf diese Weise entsteht, bildeten, das muß man dankend anerkennen, zwei Abende mit zeitgenössischer Musik, bestritten vom Orchester des Österreichischen Rundfunks: eine Aufführung von Pendereckis „Lukas-Passion" sowie ein Programm mit Werken von Ligeti, Cerha, Boulez und Webern.

Was die Oper betrifft, so gibt es keine Ausnahmen. Geboten werden Fidelio, Othello und die fünf Standard-Opern Mozarts. (Dazu noch „am Rande", in kaum diskussionswürdigen Aufführungen, „Bastien und Bastienne", gekoppelt mit Pergolesis „Serva Padrona", sowie Cavalieris „Rappresentatione" an Stelle der Barock-Oper, die für Salzburg allgemein gefordert wird.) Also ein wahrhaft kühnes und originelles Jubiläums-Programm . . .

Aber selbst wenn man die Ansprüche, die eigentlich an Salzburg zu stellen wären, herunterschraubt, wenn man nicht gleich an Glyndbourne denkt, wo immerhin Werke aus vier Jahrhunderten gespielt werden, oder an die Wiener Festwochen, deren Programm nicht vom Terminkalender und dem Repertoire der Reisekünstler diktiert wird, sondern sich einer stets interessanten und genau definierten Idee beugt, bleibt ein ungelöster Rest. Wir wollen einmal ganz bescheiden sein und nur anfragen, was eigentlich mit Wolfgang Amadeus geschieht, der ja, letztes Überbleibsel einer Salzburger Festspiel-Idee und letzter Trost für so sentimentale Kritiker wie den Unterzeichneten, noch stets im Zentrum des Programmes steht.

Da wird, kurz gesagt (falsche Denkmalspflege) biedere Denkmalspflege getrieben. Doch das Denkmal heißt nicht einmal Mozart: es heißt schlechte Mozart-Aufführungspraxis. Wiederum wollen wir bescheiden sein und nicht zum hundertsten Male die Forderung nach dem „Idomeneo" erheben, der eigentlich in das ständige Repertoire aller Opernhäuser, gewiß aber doch in das der sogenannten Mozart-Stadt gehörte; man möchte nur wissen, warum diese sich auch im Jubiläumsjahr die Chance versagt, Schlagzeilen zu machen, der übrigen Welt Vorbild zu werden anstatt sie ständig zu imitieren. Welchen Ruhm könnte sie einheimsen, wenn sie sich wenigstens diesmal entschlossen hätte, den „Don Giovanni" in der Prager Originalfassung anstatt in dem üblichen, dramaturgisch unzulänglichen Mischmasch aus Prager und Wiener Version zu präsentieren. Eine Ausrede, dies nicht zu tun, gibt es nicht mehr, seit die Urtext-Ausgabe bei Bärenreiter erschienen ist, und ganz gewiß würde doch der Verlag sich nicht weigern, den Salzburger Festspielen das Material zur Verfügung zu stellen.

Eine zweite Möglichkeit, richtungsweisend für andere Bühnen zu werden, wäre die Wiederherstellung der Appoggiaturen, Ornamente und Übergangskadenzen, die im Laufe der Jahrzehnte dank eines gründlichen Mißverständnisses ra-


TEAC

TEAC Können Sie es sich eigentlich leisten, ein hochqualifiziertes Techniker-Team für Datenverarbeitung für sich arbeiten zu lassen?
Diese Frage ist gegenstandslos – wenn Sie TEAC kaufen. Das ist Technik, die im Detail beginnt, bei der Entwicklung von Datenverarbeitungs-Maschinen, Studio-Anlagen oder Aggregaten für den Raumflug. TEAC ist der einzige in Japan, der sein Programm in Design und Fabrikation derart systematisch entwickelt hat, und genau diese Art von Erfahrung ist es, die es TEAC ermöglichte, Tonbandgeräte dieser Klasse für professionelle Musik-Liebhaber zu entwickeln. Denn: Den Sound von TEAC hören Sie überall – allein in Europa in 16 Ländern. TEAC steht für Weltklasse. Und Weltklasse für TEAC.

TEAC

dikal ausgemerzt wurden und die nun einmal, auch wenn anti-ornamentaler Geschmack es nicht wahrhaben möchte, integraler Bestandteil der Mozartschen Musik sind. Das wäre zwar nun keine Welturaufführung eines richtiggestellten Mozart, denn die hat schon vor einigen Jahren im Londoner Sadler Wells stattgefunden und fruchtbare Folgen zumindest in England gezeigt, aber Salzburg könnte der Sache noch immer wertvolle Hilfe leisten. Paradoxerweise gibt es dort einen Mann, der seit vielen Jahren in Aufsätzen und Schriften sich für eine solche Restitution Mozarts und überhaupt der Musik des Barock und der Klassik einsetzt. Er heißt Bernhard Paumgartner und ist dem Vernehmen nach Präsident der Salzburger Festspiele, leidet aber vielleicht an einem Adorno'schen Zwiespalt, denn er möchte seine Theorie, die ja doch direkt von der Praxis handelt, offenbar nicht in eine solche umgewandelt werden wissen. Das ist schade um Mozart und schade um jene Lorbeeren, auf denen Salzburg sich dann tatsächlich einmal ausruhen dürfte.

„Fidelio" in der Felsenreitschule

Aber gehen wir nun auf die Nicht-Lorbeeren ein. Da war zunächst die halbe Fidelio-Premiere. Die Aufführung hatte 1968 im Großen Festspielhaus durchaus ihre Meriten, vor allem musikalische. Sie hat sie auch jetzt noch. Karl Böhms hochmoderne, kühle, aber keineswegs trockene Darstellung der Partitur mißfällt gewiß all denen, die sich an Bernsteins Pathos und wilder Emotionalität berauschen; wem aber Kunst mehr ist, als pures sinnliches Vergnügen, der erfährt bei Böhm, was Beethoven komponiert hat (und nicht, was seine Interpreten dabei erleben).

Die sängerische Besetzung hat seit 1968 ein wenig gelitten. Christa Ludwig war, trotz spürbarer Nervosität, bei der Premiere eine aufregende Leonore gewesen; Ingrid Bjoner muß, daran gemessen, enttäuschen. Sie stellte sich auf fortissimo ein, brachte zwar dennoch überraschenderweise ein sehr schönes legato zustande, kam aber weder im Gesang noch im Spiel der Rolle sehr nahe. Florestan ist nach wie vor James King: seine Stimme hat noch mehr an Biegsamkeit verloren und klingt verbrauchter denn zuvor. Franz Masura, den ich in einer späteren Vorstellung an Stelle von Theo Adam als Pizzarro hörte, besitzt vielversprechendes Material, singt aber so unpräzis, wie es eigentlich in Salzburg nicht erlaubt sein dürfte.

Gelitten hat nun auch Rennerts Inszenierung. Er möchte, so schreibt er im Programmheft, ganz besonders bei diesem Werk von der Guckkastenbühne weg, und daher war er glücklich über den Umzug in die Felsenreitschule, die einen intimeren Kontakt zwischen Szene und Publikum erlaubt. Merkwürdigerweise machte er das Gegenteil von dem was er wollte. Nie zuvor war mir die Felsenreitschule so sehr als Imitation eines konventionellen Theaterraums erschienen wie diesmal. Das lag vor allem daran, daß der Bühnenraum an den Flanken abgegrenzt war und nicht mehr offen, daß in der Mitte ein Podium als Spielfläche aufgebaut war, und daß die Auftritte wohlgeordnet von der Unterbühne her vor sich gingen und nicht mehr scheinbar wahllos von allen Richtungen. Die Arkaden der Felsrückwand waren mit „Publikum" besetzt, d. h. mit Statisten, die Publikum markieren und, Rennerts Absicht zufolge, die Menschheit repräsentieren sollten, analog jenem problematischen menschheitswimmelnden Fries, den man 1968 im Schlußbild gesehen hatte. Rennerts Ideen von Menschheitsbefreiung sind gewiß zu bejahen, aber die Art, wie er sie hier zum Ausdruck bringt, dünkt doch etwas naiv. Das Spiel soll, wie er schreibt, sich zwischen den Menschen und nicht vor ihnen entwickeln. Dem widerstrebt, daß permanent frontal zu den zahlenden Menschen im Parkett und natürlich nie zu den nichtzahlenden Menschen in den Arkaden gespielt wird.

„Fidelio" ist wohl als politische Oper kaum zu inszenieren, ganz einfach weil er, im Gegensatz zum „Figaro", keine politische Oper ist. Gewiß hat Beethoven mehr im Sinne gehabt als das „Hohelied der Gattentreue", aber jenes „mehr" mußte an dem unseligen Libretto — die Affaire bleibt ein Einzelfall, der nicht als Symptom für einen gesellschaftlichen Zustand behandelt ist — scheitern, und nur mit den drastischsten Mitteln wäre es vielleicht möglich, auf der Bühne darzustellen, was an Absicht verborgen liegt.

„Othello" im Festspielhaus

Dieser halben und halb enttäuschenden Premiere folgte die volle, Verdis „Othello" mit Karajan als Dirigent und Karajan als Regisseur. Vollbefriedigend also für Karajan-Fans, voll unbefriedigend für Othello-Fans. Besser als sonst gefielen mir Schneider-Siemssens Dekors, zumindest in den drei ersten Akten. Die Riesenbühne war raffiniert gegliedert und verlor ein wenig von ihrer Riesenhaftigkeit. Im vierten Akt allerdings mußte auch Raffinesse kapitulieren. Desdemonas Schlafgemach präsentierte sich als ein enorm weiter und offener Saal, mit Bett auf der einen und Betstuhl auf der anderen Seite; der Weg zwischen den beiden war so lang, daß Desdemona ihr Gebet vorsichtshalber gleich am Bett sang, um auch rechtzeitig zum Erwürgtwerden in den Laken zu sein. Vielleicht aber diente das Bild zur Motivierung von Othellos Eifersucht? Wenn da eine Dame so öffentlich im Bett liegt, kann ja allerlei passieren. Andererseits fragt man sich, wie es um die Beziehung zwischen Othello und Desdemona bestellt ist, wenn sie ihr zartes und kammermusikalisches Liebesduett am Schluß des ersten Aktes etwa 10 oder 15 Meter von einander entfernt als doppelten Monolog ins Publikum feuern. Überhaupt scheint Karajan eine Vorliebe für Solo-Arien, im Gegensatz zu Duetten und Dialogen, zu haben. Desdemonas Erzählung von der Weide im vierten Akt ist, Boito und Verdi zufolge, an Emilia gerichtet. Das läßt sich leicht inszenieren. Karajan aber geht den dornenvolleren Weg: er präsentiert die Erzählung nicht als Erzählung, sondern als Arie, an die Rampe gerichtet, und hat damit, Zauberkünstler der er ist, aus einer modernen Oper eine alte gemacht.

Musikalisch tut er das gleiche. Diese herrliche, kühne, reich differenzierte Partitur wurde unter seiner genialen Leitung zum triefenden Gefühlsschinken. Wo nur ein Anflug von Lyrik ist, wurde die Linie durch sentimentale Drücker auf jeder Note zerstört. Es war wohl auch der langsamste „Othello", der je über eine Bühne gegangen ist, dazu noch mit jenen ritardandi an allen Phrasenabschnitten, die seit der Jahrhundertwende aus der Mode gekommen waren und erst durch Karajan (und Bernstein) zu neuem Leben erweckt wurden. Langsamkeit breitete sich aber nicht etwa nur bei Lyrik aus: schon das Gewitter zu Anfang klang äußerst harmlos, und aus Jagos heftigem Trinklied wurde ein gemütliches rheinisches Schunkellied.

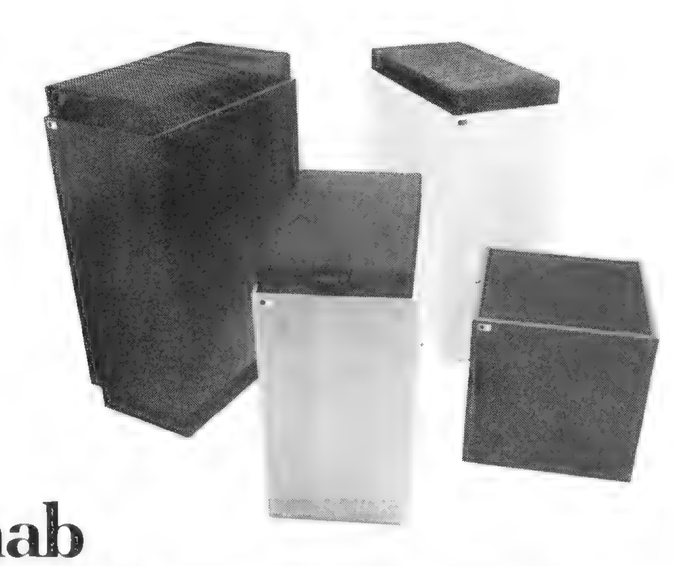
Unter solchen Bedingungen hatten die Sänger kein leichtes Los. Am glücklichsten gelangte noch Mirella Freni über die Runden; sie entwickelte einen Atem, den man ihr nicht zugetraut hätte, und sang erstaunlich schöne Kantilenen-Bögen. Jon Vickers hingegen in der Titelrolle und Peter Glossop als Jago waren weit unter ihrem sonstigen Niveau.

Vor einigen Jahren behauptete ein optimistischer Kritiker, Salzburg habe nunmehr seinen Tiefpunkt erreicht; jetzt könne es nur noch aufwärts gehen. Abgeschreckt durch dieses Beispiel, sei auf Diagnose oder Prophezeiungen verzichtet. Für 1972 ist ein neuer „Figaro" geplant. Im Großen Festspielhaus. Unter dem großen Karajan. Im Großen Festspielhaus, in dem nichts, außer vielleicht Großer Oper a la Meyerbeer, in vernünftiger und adäquater Weise gespielt werden kann. Und am allerwenigsten Mozart.



Laufen Sie nicht gleich los und kaufen sich eine Stereo-Anlage, die Sie zwingt, so zu sitzen; wie angeleimt.

Wenn Sie sich beim Stereohören so zusammendrängen müssen, liegt der Fehler bei den Lautsprechern.
Dann senden Ihre Lautsprecher die Schallwellen nämlich in stark gebündelten Strahlen aus, etwa wie eine Taschenlampe, die einen bestimmten Gegenstand stark anstrahlt, die Umgebung aber fast in Dunkeln lässt.
Jetzt gibt es jedoch Carlsson-Lautsprecher. Die funktionieren ganz anders, wie wir gleich erklären werden. Zunächst aber ein paar Worte über Carlsson selbst:
Stig Carlsson. Schon Anfang der fünfziger Jahre hatte er sein eigenes Schallabor an der Königl. Technischen Hochschule in Stockholm (eine der wissenschaftlichen Institutionen, die jährlich Nobel-Preisträger wählen).
Er baute sich eine völlig neue Forschungsapparatur, mit der er die gesamte Tonwiedergabekette von vorn bis hinten erforschte. Er prüfte Tonbandgeräte, das Plattenschneiden, Verstärker und Lautsprecher.
Auf Grund seiner Forschungen kam Stig Carlsson zu folgendem Schluss: „Die Fehler in der Tonwiedergabe, die man im allgemeinen Lautsprechergeräusche nennt, sind offenbar die Folge der Konstruktionsweise für Lautsprecher, die man bisher benutzt hat."
Carlsson konstruierte deshalb neue Lautsprecher ohne Lautsprechergeräusche.
Es wurden Rundstrahler; Jahre, bevor dieser geläufige Ausdruck überhaupt geprägt wurde. Anfangs waren sie nur als Bausätze erhältlich. Heute werden sie in Serien hergestellt, geschützt von weltweiten Patenten.
Ein Carlsson-Lautsprecher erfüllt den ganzen Raum mit Musik, gleichmässig und auf eine angenehme Art und Weise. Sie fühlen sozusagen, wie der ganze Raum in Musik badet. (Stig Carlsson beschreibt das mit Ausdrücken wie Plastizität, Luftigkeit und Offenheit.)
Carlsson-Lautsprecher sind erst vor zwei Monaten in Deutschland eingeführt worden. Viele Händler haben ihre Vorführlautsprecher vom Typ Carlsson noch nicht bekommen. Aber wenn Sie uns anrufen oder schreiben, dann können wir Ihnen sagen, bei welchem Händler in Ihrer Nähe Sie sich den Carlsson-Ton einmal anhören können.



Sonab

Sonab GmbH, 4005 Büderich bei Düsseldorf, Immanuel-Kant-Straße 32, Telefon 02105-10440.
Interessenten informieren wir gern auf Wunsch durch ein ausführliches Prospekt.

PARSIFAL in Bayreuth und auf Schallplatte

Protokoll eines Gesprächs zwischen Pierre Boulez und Manfred Reichert anläßlich der diesjährigen Festspiele

M. R.

Herr Boulez, Wieland Wagner hatte 1966 in Ihnen den musikalischen Partner gefunden, der, wenn auch jünger, seiner Generation angehört und die Gestaltungsprinzipien seiner Parsifalinszenierung akzeptierte und unterstützte. Von irgendwelchen Diskrepanzen, wie sie noch zwischen den Auffassungen Hans Knappertsbuschs und Wieland Wagners bestanden, war nichts zu spüren. Bayreuth 1970 nun scheint, nicht nur im Hinblick auf die Inszenierungen, zum endgültigen Abschied von Wieland Wagner zu werden, denn Sie wollen hier nicht mehr dirigieren. Weshalb? Weil es Wieland Wagner nicht mehr gibt?

P. B.

Das hat mehrere Gründe, zunächst einen praktischen. Sie wissen, ich habe die Verantwortung für das BBC-Orchester und die New Yorker Philharmoniker übernommen. Die Arbeit mit beiden Orchestern beansprucht mich in solchem Maße, daß ich einfach nicht mehr die Zeit finde, irgendein Theaterprojekt zu realisieren. Ich habe ja außer Bayreuth auch alle anderen Angebote abgelehnt. Die einzige Ausnahme, das darf ich verraten, wird die Wiederaufnahme von Pelléas und Mélisande in London sein. Da ich aber dieselbe Besetzung und dasselbe Orchester bekomme und zu der Zeit auf jeden Fall bei der BBC beschäftigt bin, wird das praktisch keine Mehrarbeit bedeuten. Aber es stimmt schon, die persönlichen Beziehungen zu Wieland Wagner haben für mich eine große Rolle gespielt, er hat mein Interesse für das Theater geweckt. Wir entdeckten gemeinsame Ideen, und deshalb reizte mich die Zusammenarbeit, die im Frühjahr 1966 mit dem Frankfurter Wozzeck begann, seiner letzten Regie. Unsere Projekte nach Parsifal waren Pelléas, Lulu und Don Giovanni. Meine Bindung an das Theater ist jetzt sehr viel geringer, denn der Theaterbetrieb an sich interessiert mich überhaupt nicht.

M. R.

Vorläufig wenigstens sehen Sie also noch keine Möglichkeit der Zusammenarbeit mit einem anderen Regisseur?

P. B.

Nein, aber ich behaupte ja nicht, daß das an den Regisseuren liegt. Ich kenne im Augenblick keinen Regisseur, dessen Ideen von Theater und Musik den meinen entsprechen. Und ohne diese Voraussetzung würde ich nie für das Theater arbeiten.

M. R.

Herr Boulez, für Ihre Generation war Wagner doch bereits vergessen. Die Verbindung zu der Welt, die seine Musik repräsentierte, stellte sich kaum mehr ein. An die Stelle von Polemik war Indifferenz getreten. Diese Indifferenz hat sich in der jüngeren Musikergeneration noch verstärkt. Bei den Ferienkursen in Darmstadt zum Beispiel wurde seit 1947 nicht mehr von Wagner gesprochen, weder über seine ästhetische Sonderstellung noch über seine formbildende Kraft. Wie erklären Sie diese Entwicklung?

P. B.

Es gab damals schon wichtigere Probleme als Wagner. Wer von einer Hochschule kam, hat natürlich von Wagner gewußt, denn er bildete wie Bach oder Beethoven einen Grundstein der musikalischen Erziehung. Aber als Komponisten von zeitgenössischer Musik waren wir viel mehr an Analysen von Werken Schönbergs, Bergs und Weberns interessiert, von Strawinsky und Bartók gar nicht zu reden. Die Entwicklung eines eigenen Vokabulars stand im Vordergrund.
Als Dirigent geht es mir heute noch so. Wenn ich die Wahl zwischen 19. Jahrhundert und der Moderne habe, entscheide ich mich sofort für ein Konzert mit Stücken von Messiaen, Varèse und vielleicht einer eigenen Komposition, weil ich diese Musik viel vitaler finde. Es würde mich nicht besonders stören, wenn es kein Museum mehr gäbe. Wenn man sich allerdings mit dem Museum beschäftigt, dann muß man es richtig tun.

M. R.

Der Satz „Schönberg est mort" stammt von Ihnen. Er besaß doch auch einen antiwagnerischen Akzent?

P. B.

Nein, ich habe damals überhaupt nicht von Wagner, sondern nur vom Ende der Romantik gesprochen. Besonders war ich gegen diese Idee, daß Schönberg der größte Komponist gewesen sei und es über ihn hinaus keine weitere Entwicklung mehr geben könne. Ich fand, daß Schönberg in manchen Aspekten gar

Wenn irgendwo in irgendeiner Ecke der Welt irgendetwas passiert, kommt der Mann mit dem Koffer.

New York Times, Life, SZ, MM, DPA, UPI, Reuter, Keystone, AZ, FAZ, Westdeutsche Allgemeine, Die Zeit, Die Welt, Bild, Der Spiegel, Stern, The Shinbone Star, Los Angeles Tribune, The Ecconomist, London Times, Paris Match, Playboy, L'Express, Capital, The Village Voice, Altöttinger Liebfrauenbote etc. etc.

Alle großen Zeitungen und Nachrichtenagenturen der Welt haben einen Mann mit dem Koffer. Und der Koffer ist so gut wie immer ein Uher Report Tonbandgerät.

Das Ohr zur Welt.

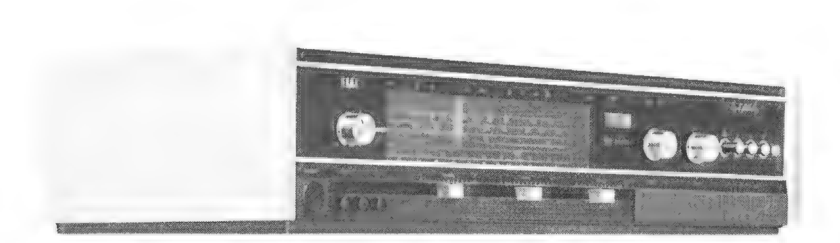


4000 Report L, 4200 und 4400 Report Stereo
Universal 5000 – Uher 714
Variocord 23 und 63 S – Variocord 263 Stereo
Royal de Luxe und Royal de Luxe C



Symbol für den Fortschritt

Für uns bedeutet High-Fidelity mehr als ein Schlagwort - für uns ist High-Fidelity das Ergebnis einer folgerichtigen, wissenschaftlichen und technischen Weiterentwicklung in der Elektroakustik. Deshalb sind ELAC Hi-Fi-Bausteine mit ihren attraktiven Merkmalen für den heutigen Stand und die weitere Entwicklung der High-Fidelity richtungweisend.

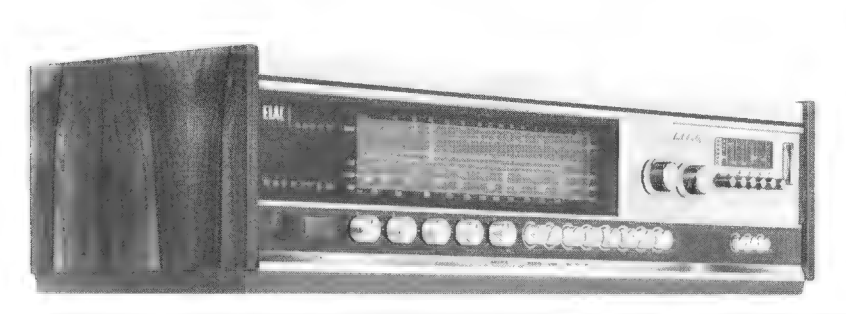


Heim-Studio-Anlage
ELAC 2200

In einem modernen, raumsparenden Flachgehäuse sind der 2 x 28 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und der UKW-Stereo-Empfangsteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen zu einem volltransistorisierten Receiver vereint. Übersichtliche Frontplatte mit breiten Skalen und Kopfhöreranschluß, Stereo-Automatik und automatische Scharfeinstellung bieten einen überdurchschnittlichen Bedienungskomfort und volle Ausnutzung der hervorragenden Empfangseigenschaften.

Festpreise:

Receiver 2200 T	798,- DM
Lautsprecherbox LK 2200	125,- DM

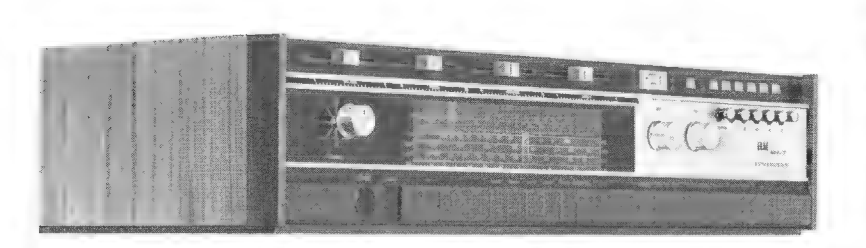


Heim-Studio-Anlage
ELAC 3300

Eine volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage, die auch den anspruchsvollsten Musikkenner begeistert. Die Form modern und funktionsbetont - die Technik von höchster Perfektion - und ein Bedienungskomfort, wie man ihn nur selten findet. Der Receiver - 2 x 35 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und leistungsstarken UKW-Stereo-Rundfunkteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen - ist nach den neuesten technischen Erkenntnissen entwickelt und konstruiert.

Festpreise:

Receiver 3300 T	928,- DM
Lautsprecherbox LK 3300	225,- DM



Heim-Studio-Anlage
ELAC 4000

Diese volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage repräsentiert den neuesten Stand technischer Perfektion. Die patentierte SYNTECTOR-Schaltung im UKW-ZF-Teil garantiert höchste AM-, Gleichkanal- und Nachbarkanal-Unterdrückung. Im AM-Teil sind für die Mittelwelle zwei Bereiche mit gespreiztem Fernempfangsteil „Europa-Welle" vorhanden. Mit ihrem einzigartigen Bedienungskomfort und einer Musikleistung von 2 x 65 Watt stellt diese Heim-Studio-Anlage eine Weltspitzenleistung dar.

Festpreise:

Receiver 4000 T SYNTECTOR	1.298,- DM
Lautsprecherbox LK 4000	348,- DM

in der Hi-Fi-Technik

Das gilt für ELAC Hi-Fi-Laufwerke, für ELAC Hi-Fi-Tonabnehmer, für ELAC Heim-Studio-Anlagen. Wenn Sie mehr über unser Hi-Fi-Programm wissen wollen, schreiben Sie uns. Wir senden Ihnen gern informatives Schriftmaterial.

ELAC ELECTROACUSTIC GMBH, 2300 Kiel, Postfach

Das Spitzengerät unseres international anerkannten Hi-Fi-Programms - ein vollautomatischer Hi-Fi-Stereo-Plattenspieler, der mit seinem exklusiven Bedienungskomfort, seinen hervorragenden technischen und akustischen Eigenschaften auch die höchsten Ansprüche eines verwöhnten Musikliebhabers erfüllt. Seine attraktiven Merkmale:

MIRACORD 770 H

Antrieb durch Hysterese-Synchron-Motor · kontinuierliche Feinregulierung der Umdrehungsgeschwindigkeiten · Kontrolle der Feinregulierung am Stroboskop-Ziffernkranz · schwerer ausgewuchteter Plattenteller · allseitig ausbalancierter Präzisions-Tonarm · korrigierbarer vertikaler Spurwinkel · Tracking-Kontrolle · Antiskating-Einrichtung · Tonarmlift · Freilaufachse.
Festpreis ohne Schatulle 475,- DM





Pierre Boulez

nicht so modern war, sondern einfach den Abschluß einer Epoche bedeutete.

M. R.

Sie sind dann über Ihre Verehrung für Debussy und wiederum dessen Verehrung für Parsifal zu Wagner gekommen. Dieser Weg war sicher von großer persönlicher Bedeutung für Sie, gibt er darüber hinaus auch ein Kriterium für Ihre Interpretation ab? War die Beschäftigung mit Debussy notwendig, um Geist und Gestalt des Parsifal, um seine Klangwelt erfassen zu können?

P. B.

Ja, sie half mir sehr. Debussys Vorliebe für Parsifal hatte natürlich ihre Gründe. Dessen Welt stand ihm viel näher als zum Beispiel die Saga im Ring, er hat diese übertriebenen heldischen Gesten im Ring sehr gehaßt. Das geht mir genauso. Ich finde, Wagners Götter besitzen oft noch nicht einmal menschliches Niveau, einige der Diskussionen im Ring sind Concièrge-Diskussionen. Im Parsifal handelt es sich vielmehr um ein menschliches Problem, und wenn Wagner wie in Tristan und Parsifal reine Menschen auf die Bühne gestellt hat, dann ist es ihm gelungen, überdimensionale menschliche Vollkommenheit zu prägen.

M. R.

Die besondere Stellung Debussys zu Parsifal läßt sich ja auch an seinem Schaffen ablesen. Pelléas und Parsifal sind musikalisch doch sehr miteinander verwandt?

P. B.

Verwandt sogar bis zur Imitation. Während man zunächst nur einen destillierten Einfluß spürt, findet man später, etwa in Zwischenspielen, die Debussy rasch schreiben mußte, praktisch Zitate aus dem Parsifal. Wenn er unter Zeitnot komponierte, orientierten sich seine Erinnerungen direkt an Parsifal.

M. R.

Als man Sie 1966 fragte, weshalb Sie sich für Bayreuth gerade Parsifal ausgesucht hätten — die Verwandtschaft zu Pelléas mag ein Grund gewesen sein —, gaben Sie zur Antwort, weil dieses Werk gewisse moderne Aspekte enthielte. Was erscheint Ihnen an Parsifal aktuell?

P. B.

Natürlich ist die Handlung sehr altmodisch, und das war sie schon, als Parsifal entstand. Vergleichen Sie mit der Literatur: als Parsifal uraufgeführt wurde, war das ganze Oeuvre von Rimbaud schon längst geschrieben. Man kann Parsifal mit den Anfängen Victor Hugos gleichsetzen. Aber man darf darüber nicht die Originalität bestimmter Situationen und Personen vergessen, und da scheint mir besonders der zweite Akt aktuell, dessen musikalische Psychologie an Freud heranreicht. In der großen Szene zwischen Kundry und Parsifal gebraucht Wagner Symbole, die nicht mehr so altmodisch und fast parodistisch wirken wie Speer und Taube, die endlich viel abstrakter sind und uns direkt ansprechen. Das sind der Name Parsifal, der, wenn er zum ersten Mal genannt wird, eine Schlüsselrolle spielt, und der Kuß. In seiner Vieldeutigkeit — Liebe zur Mutter, Liebe zur Frau, zugleich das Bewußtsein der Sünde — verhilft er Parsifal dazu, zunächst sich selbst und dann seine Bestimmung zu erkennen.

M. R.

Die Musik des Parsifal steht doch aber auf einer qualitativ sehr viel höheren Stufe als der Text. Diese Tatsache und der Eindruck, den Ihre Interpretation hinterläßt, legen nahe, daß Sie die Parsifal-Partitur als absolute Musik betrachten und realisieren. Ist das richtig?

P. B.

Man kann eine Oper nicht ohne Text aufführen, doch er ist in Parsifal tatsächlich weniger wert als die Musik. Aber wo ist das nicht der Fall? Ich kenne in der ganzen Musikgeschichte nur ein Werk, wo Musik und Text wirklich zusammengehen, wo sie gleiches Niveau besitzen, das ist Wozzeck. Bei Wagner stoßen Sie eben auch auf diese Diskrepanz, und Sie können sie nicht überspielen, weil dem Wort besondere Bedeutung zukommt. In Pelléas übrigens noch viel mehr.

M. R.

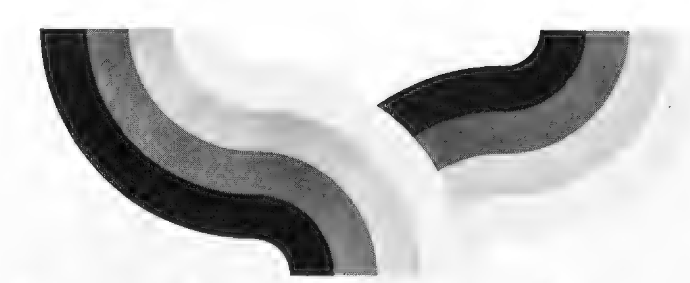
Über das Wesen des Parsifal liefen die Meinungen schon immer grundsätzlich auseinander. Herr Boulez, als was sehen Sie dieses Werk? Welche Idee steht Ihrer Meinung hinter ihm?

P. B.

In allen drei Akten wird ziemlich viel von Erlösung gesprochen, aber ich finde, das ist nicht das Entscheidende. Die Hauptidee ist die Entdeckung seiner selbst. Amfortas, Parsifal und auch Kundry müssen sich in einer Reihe von Proben selbst erkennen, und solange sie das nicht erreicht haben, dauert die dramatische Handlung an.

M. R.

Es ist ein besonderes Kennzeichen der Parsifal-Partitur, daß keine einheitliche Stimmung vorherrscht, daß die einzelnen musikalischen Bereiche und Blöcke oft sogar unverbunden nebeneinanderstehen. Keine Musik der weichen Übergänge und der dramatischen Vermittlung, das Ideal der unendlichen Melodie gilt nicht mehr. Worin liegt hier das dynamische Prinzip?



Subskription '70

Geschenkkassetten zu Vorzugspreisen bis zum 31. 1. 1971

Wagner/Götterdämmerung
6 LP Stereo 2720 019 DM 118,–

Strauss/Ariadne auf Naxos
3 LP Stereo 2720 027 DM 48,–

Schubert/Sonaten
9 LP Stereo 2720 024 DM 148,–

Bach/Das Orgelwerk I
8 LP Stereo 2722 002 DM 135,–

Händel/Giulio Cesare
4 LP Stereo 2720 023 DM 72,–

Schiller/Wallensteins Tod
2 LP Stereo 2750 002 DM 35,–



Debussy · Ravel
Boston Symphony-Orchestra,
Claudio Abbado
1 LP Stereo 2561 021 DM 20,–

Avantgarde III
6 LP Stereo 2720 025 DM 85,–

Schubert/Lieder I
12 LP Stereo 2720 006 DM 162,–

Schubert/Lieder II
13 LP Stereo 2720 022 DM 175,–





Parsifal 1970

Die Besetzung der Bayreuther Aufnahme

Parsifal	James King
Kundry	Gwyneth Jones
Gurnemanz	Thomas Stewart
Klingsor	Donald McIntyre
Titurel	Karl Ridderbusch

P. B.

In der Flexibilität der Leitmotive, in ihrer ständigen Wandlung und Verwandlung im engsten Anschluß an die innere Entwicklung der Handlung. Auf diesem Gebiet hat Wagner nirgendwo anders so meisterhaft gearbeitet. Sehen Sie, zu Beginn stehen die Leitmotive völlig selbständig da. Sie werden in sehr einfacher, faßlicher Form vorgestellt, deutlich durch lange Pausen voneinander getrennt. Man kann sich nur schwer vorstellen, daß sie einmal eine aktive Rolle spielen werden, um so mehr, als sie durch ihre kompositorische Anlage statisch wirken, was durch ihre Wiederholung in Sequenzen auch noch verstärkt wird. Allmählich aber erscheinen die Leitmotive in transformierter Gestalt. Wagner spielt hier in Parsifal mit den verschiedensten Möglichkeiten. Er spaltet Motive ab, stellt einzelne melodische Elemente und charakteristische Akkorde heraus, oder eine rhythmische Zelle wandert von einem Leitmotiv zum anderen, und plötzlich ist die Einheit zwischen ihnen da. Das Parsifal-Thema zum Beispiel hat zu Beginn einen punktierten Rhythmus. Diese punktierte Figur überdeckt dann später das Glockenmotiv, das dadurch transformiert wird. Oft ist ein Motiv vollkommen leserlich, dann wieder kann man es nur unbewußt wahrnehmen. Es gibt noch viel raffiniertere Beispiele, und ich halte das für ein äußerst modernes Kompositionsprinzip.

M. R.

Stellt die dauernde Veränderung der Leitmotive Probleme hinsichtlich ihrer Tempi?

P. B.

Diese Frage ist oft gestellt worden. In der klassischen Literatur sind die Themen immer auf eine bestimmte Geschwindigkeit hin erfunden. Überschreitet man dieses Tempo, dann verlieren die einzelnen Elemente ihre Bedeutung. Beim späteren Beethoven schon finden wir etwas anderes: im Thema der Großen Fuge für Streicher, für mich das Vorbild des Wagnerschen Leitmotivs, sind die Intervalle wichtiger als der Rhythmus. Bei Wagner nun stoßen wir zum ersten Mal auf ein musikalisches Material, das neutral, dehnbar ist, das sich deshalb ohne Schwierigkeiten in andere Kontexte einschmelzen und in verschiedenen Geschwindigkeiten spielen läßt. Der Halbton in Tristan und die Quinte in Parsifal gehören zunächst einem bestimmten Motiv an, dann verselbständigen sie sich und infiltrieren praktisch alle Themen. Ich halte dieses ständige Sich-Entwickeln des Materials für eine der originellsten musikalischen Erfindungen Wagners.

M. R.

Die Verflechtung der Themen, von der Sie sprachen, dient doch auch dazu, Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verknüpfen?

P. B.

Ja sicher, die Neutralität des Materials macht es ihm eben möglich, der Vergangenheit und der Zukunft anzugehören, wobei die Gegenwart nur als verbindende Dimension gilt. Das Spiel mit allen drei Kategorien der Zeit, die übrigens in Amfortas, Titurel und Parsifal konkret dargestellt sind, findet sich auch in der dramatischen Struktur. Claudel spricht von „dieser Vorliebe für das Rezitativ: die Personen bleiben jeden Augenblick stehen, um ihre Herkunft zu verkünden und die Vergangenheit zu erzählen. Die Geschichte, die sich als fortwährendes In-Beschlag-Nehmen der Gegenwart durch die Vergangenheit entwickelt". Ein gutes Beispiel sind die langen Erzählungen des Gurnemanz. In ihnen wird ewig von Amfortas und Klingsor gesprochen und durch den Hinweis auf die Erlösung auch die Zukunft mit einbezogen. Danach treten Amfortas und Klingsor real auf, und so entsteht ein Netz von zeitlichen Bezügen, ein Netz zwischen der Situation, in der wir uns in der Handlung gerade befinden, und den Geschehnissen, die uns dahin kommen ließen. Die Gurnemanz-Erzählungen, die Wagner oft als Geschwätz vorgeworfen wurden, verhelfen uns also in Wahrheit, die Personen genau zu erkennen.

M. R

In welcher harmonischen Sprache vollzieht sich nun die vorhin erwähnte Dehnbarkeit des musikalischen Materials?

P. B.

Man hat schon lange den Dualismus von Diatonik und Chromatik bei Wagner festgestellt. Seit Monteverdi und Gesualdo verbindet sich mit diesen beiden Prinzipien ein bestimmter Symbolismus: Diatonik heißt Klarheit, Licht, Heldentum, Chromatik steht für Verfinsterung, Schmerz, Leidenschaft. Daran hat sich auch bei Wagner und später nichts geändert. Selbst wenn Webern Ruhe, Stabilität bringen will, benutzt er einfache, schnell erkennbare Intervalle. Intervalle mit auflösender Tendenz dagegen symbolisieren auch bei ihm Unruhe oder Ähnliches.

M. R.

Und die Polyphonie in Parsifal?

P. B

Die Kritiker hielten Wagner immer vor, daß es bei ihm keine eigentliche Polyphonie gäbe und er sich allein auf die Weiterentwicklung der Harmonik konzentriert habe. Tatsächlich kann man Wagners Polyphonie, bei der zwischen der führenden Oberstimme und dem Baß die beiden Mittelstimmen nur die weiträumigen Fortschreitungen beleben sollen, nicht mit dem schulmäßigen Begriff der Polyphonie gleichsetzen. Adorno meinte, daß diese Festlegung auf den vierstimmigen Satz aus Wagners dilettantischem Respekt vor der Harmonielehre resultiere. Für Berlioz fände ich das viel zutreffender. Man darf bei Wagner die Harmonik nicht überbewerten. Musik ist Sprache, und bei ihm handelt es sich um die umfassende Entwicklung dieser Sprache. Sie berührt auch die Polyphonie. Wagner hat hier eine neue Dimen-

Jederzeit startbereit

Mit dem neuen 3motorigen, 4köpfigen Stereo-Tonbandgerät SD-7000 von Sansui sind Sie jederzeit startbereit. Denn dieses 4spurige Stereogerät mit seinem fortschrittlichen relaisgesteuerten Bandantriebssystem ist mit einem eingebauten Tonkopf/Capstan-Haltekreis versehen.

Diese Entwicklung, die man selbst bei den hochwertigsten Geräten nur selten findet, hält einen der Wiedergabeköpfe und den Capstan immer in Betriebsbereitschaft, damit das Gerät zu jeder Zeit sofort spielbereit ist. Dabei zeigen kleine Richtungsleuchten die vorgewählte Bandrichtung an.

Obwohl dieser Haltekreis besonders nützlich ist, wenn z. B. bestimmte Passagen eines Bandes schnell gefunden werden müssen, ist er an sich kaum ein Grund, sich sofort für den SD-7000 zu entscheiden. Aber in Zusammenhang mit den vielen anderen selten gefundenen Merkmalen dieses einmaligen Tonbandgerätes betrachtet, erstellt er noch einen Beweis für den SD-7000 als fortschrittlichstes Tonbandgerät der Welt.

Ausgestattet mit mehr Bandschonungseinrichtungen als jedes andere Tonbandgerät in vergleichbarer Preislage, ist der SD-7000 einfach unerreichbar in seinem Bedienungskomfort und seiner Tonqualität.

Jederzeit startbereit steht er Ihnen jetzt bei Ihrem Sansui-Spezialhändler zur Verfügung.



Sansui

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

sion erreicht, wo die beiden Begriffe Harmonik und Kontrapunktik miteinander verschmelzen und die tonalen Funktionen durch die Kraft der Intervalle schließlich zersetzt werden. Im Vorspiel zum dritten Akt können Sie oft keine Tonalität mehr feststellen.

M. R.

Und das bedeutet wiederum den Ausgangspunkt für die Entwicklung des Tonsatzes bei Schönberg, Berg und Webern. Herr Boulez, das Orchester des Parsifal ist im Vergleich zu den anderen Werken einfacher. Womit hängt das zusammen?

P. B.

Zunächst, glaube ich, mit den Erfahrungen, die Wagner im Festspielhaus mit dem Ring gemacht hatte. Er begann die Instrumentation des Parsifal nach 1876, also nach den ersten Aufführungen des Ring in Bayreuth. Inzwischen sollen, wie mir Wieland Wagner versicherte, gründliche Untersuchungen über die akustischen Eigenschaften des Theaters angestellt worden sein.
Andere Gründe sind die stilistische Entwicklung und die Beschaffenheit des musikalischen Materials.

M. R.

Wagner arbeitet in Parsifal ganz besonders mit den Kontrasten zwischen reinen Klangfarben und Verdoppelungen. Welche Absicht steht hinter diesem Prinzip?

P. B.

Diese Verdoppelungen haben die Aufgabe, die Identität der einzelnen Instrumente zu verschleiern. In manchen Szenen stellt Wagner ein Instrument ganz deutlich heraus — die Klarinette etwa ist an die Auftritte Kundrys gebunden, im Karfreitagszauber dominiert die Oboe, an anderen Stellen, besonders wenn die Themen große Prägnanz besitzen, mischt er häufig die Instrumente. Der Hörer schwankt also auch auf diesem Gebiet fortwährend zwischen Erkennen und Illusion.

M. R.

Herr Bollez, für Knappertsbusch waren Dirigieren und Zelebrieren der Parsifal-Partitur identisch. Sie haben jeglichen „Weiheton" aus Ihrer Interpretation verbannt. Was heißt nun aber der Name „Bühnenweihfestspiel"?

P. B.

Es gibt Momente in Parsifal, wo das Zeremoniell eine große Rolle spielt. Im ersten Akt beispielsweise, da geschieht es, im Gegensatz zum dritten, fast ohne Behinderung. Trotzdem finde ich alles Zelebrieren irrelevant. Wagner ist zum Teil selbst schuld daran, daß man diese Seite des Werkes besonders betont hat. Er erkannte wahrscheinlich, daß seine Theologie nicht sehr orthodox war, im Gegenteil viele „unreine" Elemente enthielt. Um sich vor Angriffen zu schützen, bestand er darauf, die religiöse Feier wörtlich zu nehmen. Das Wort „Bühnenweihfestspiel" bedeutet also einen Deckmantel. Dann aber hat Wagner diesen Begriff gewählt, um eine formale Absicht zu erklären. Parsifal ist keine Oper mehr, sondern eine Synthese zwischen Passion und Oper, zwischen Bach, Missa solemnis und den religiösen Aspekten der Zauberflöte.

M. R.

Wagner selbst nannte in seinem Bericht über die erste Parsifal-Aufführung als wichtigstes Mittel, das ganze Stück von Weihe durchdringen zu lassen, „jene größte Deutlichkeit, ohne welche Drama wie Musik, Rede wie Melodie gleich unverständlich bleiben". Weihe bedeutete für ihn also ein hohes Maß an Ausdrücklichkeit, an Beredtheit. Ich glaube, daß Sie den emotionalen Gehalt von Wagners Musik auch eben durch Deutlichkeit, durch geprägte Artikulation des Details offenbar werden lassen.

P. B.

Ich meine, wenn ein Komponist seine Partitur mit solcher Akribie schreibt, wie Wagner es getan hat, dann genügt es nicht, sich irgendwelchen Einfällen zu überlassen, sondern man muß sich ebenso sorgfältig mit der Partitur beschäftigen. Mit einer genauen Interpretation werden Sie den Willen des Komponisten am besten realisieren — und damit auch seine Emotionen wiedergeben. Für mich gibt es zwischen Genauigkeit und Emotion keinen Antagonismus. Wer darauf besteht, will nur seine Faulheit entschuldigen. Man kann sich doch nicht mit einer ungenauen Aufführung begnügen und dann auf irgendwelche Ideen des Komponisten verweisen. Ein punktiertes Viertel reflektiert dessen Absichten deutlicher als ein allgemeines Geschwätz.

M. R.

Oft haben doch die Interpreten, in unserem Falle die Dirigenten, mehr eine andere Interpretation im Ohr als die Partitur vor Augen?

P. B.

Genau, die Interpreten leben viel mehr von Erinnerungen, als daß sie sich auf die Dokumente besinnen. Ein Stück hat nur Zukunft, wenn es auch späteren Generationen etwas sagen kann. Wie wir es interpretieren, allein das ist wichtig. Ältere Interpretationen gelten für uns nicht mehr. Parsifal hatte vor fünfzig Jahren eine ganz andere Bedeutung, und in fünfzig Jahre wird unsere Interpretation nicht mehr gültig sein. Es gibt immer noch Leute, die da keine Relativität sehen wollen. Aber die Werte einer Interpretation sind ebenso relativ wie die einer Partitur. Das gilt auch für meinen Parsifal, ich überschätze mich da überhaupt nicht.

M. R.

Herr Boulez, Sie verstehen Parsifal sicher nicht als Kunstreligion?

P. B.

Es wird wohl immer zwei Meinungen über dieses Werk geben. Ob Religion der Kunst oder Kunst der Religion, Wagners Gedanken waren doppelsinnig, und die ganze Polemik scheint mir uninteressant. Man entrüstet sich immer noch über die Kommunion am Ende des ersten Aktes. Auf einem Gemälde von Leonardo da Vinci regt das niemanden auf, man schämt sich auch nicht, in einer Passion einem singenden Christus zuzuhören.
Für jeden Gläubigen ist eine Messe viel wichtiger als eine Parsifal-Aufführung, die er als Parodie empfinden würde. Für die anderen ist ein Abendmahl, ob auf der Bühne oder in der Kirche, auf jeden Fall Theater. Parsifal muß also mehr sein als nur eine theologische Geschichte, sonst fände er kein Publikum. Und meiner Meinung nach handelt es sich, ich habe das schon gesagt, um die Suche nach der Wahrheit, um das Streben nach Selbsterkenntnis.

M. R.

Was halten Sie vom Happy-end am Schluß des Parsifal?

P. B.

Erlösungen haben in der ganzen Romantik kompositorische Schwächen im Gefolge. In Berlioz' Damnation du Faust zum Beispiel ist die Erlösung immer mit einem As-dur-Akkord und viel Harfe verbunden. Auch bei Wagner finden Sie diese Konvention. Die Romantiker waren weitaus schöpferischer, wenn es keine Erlösung gab. Vergleichen Sie nur die Schlüsse von Tristan und Parsifal. Das Ende von Tristan ist doch viel frappierender, weil etwas offen bleibt und man noch etwas nachzudenken hat. Aber nach der Erlösung in Parsifal ist jeder zufrieden — und Parsifal bereit, Kinder zu machen.

M. R.

Herr Boulez, die Kritik sprach bei Ihrem Parsifal immer von französischer clarté. Dirigieren Sie einen französischen Parsifal?

P. B.

Ich denke doch sehr wenig französisch, lebe nicht mehr in meinem Land und fand die traditionelle französische Musik nie besonders aufregend. Außerdem gibt

Man kann nicht auf der Stelle marschieren...

Bisher haben viele Leute mit hohen Ansprüchen auf kombinierte Stereo-Komponenten und Flachlautsprecher immer herabgesehen. Bisher hatten sie auch Grund genug dazu.

Aber die Technik steht nie still, und heute sind solche Kompaktanlagen auch für den anspruchsvollsten Stereofreund hochaktuell.

Die modernste aller solcher Kompaktanlagen ist das neue dreiteilige Stereo-Center MC-50 von Sansui, bestehend aus einem Stereo-Tuner, -Verstärker und -Plattenspieler, die Höhepunkte der hervorragenden und in aller Welt bewunderten Sansui-Technik darstellen.

Mit einem 30-Watt-Hochleistungsverstärker, einem empfindlichen FET-bestückten Tuner und einem fortschrittlichen Plattenspieler mit automatischem Sofort-Stop und automatischer Tonarmrückführung ist der MC-50 ein echtes Unterhaltungszentrum das jeder Wohnung eine besondere Eleganz gibt, ohne sie jedoch zu beherrschen.

Seine Ausstattung schließt außerdem ein diskret verstecktes Steuerteil mit avantgardistischen Einrichtungen ein, wie den exklusiven Akustikregler von Sansui, der auch bei ungünstigen Raumverhältnissen für vorzügliche Wiedergabe sorgt.

Die Lautsprechertechnik hat ebenfalls gewaltige Fortschritte gemacht. Die neuentwickelte Lautsprechereinheit Sansui SL-7 ist der allererste Flachlautsprecher, der echte Hifi-Wiedergabe bietet.

Er kann an die Wand gehängt werden, und ist in zwei Ausführungen lieferbar: schimmerndes Perlgrau oder Naturholz.

Ein ebenbürtiges Hochleistungs-Tonbandgerät ist der Sansui SD-7000. Dieses 4-Spur-Stereotonbandgerät mit 3 Motoren, 4 Köpfen und fortschrittlichem relaisgesteuerten Bandtransportsystem stellt die ideale Ergänzung der Anlage dar.

Also nicht „auf der Stelle marschieren"! Ihr Sansui-Spezialhändler wartet auf Ihren Besuch. Er wird sich freuen, Ihnen die großen Vorteile von Sansui zu zeigen.

Sansui



West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

Einführungsplatten in einen wertvollen Schallplattenkatalog



HÄNDEL Concerto grosso A-dur
MOZART Symphonie Nr. 26
MENDELSSOHN-BARTHOLDY Streicher-Symphonie h-moll
ROSSINI Streicher-Sonate Nr. 3
Dirigent: Neville Marriner
SX 21210-M DECCA Royal Sound Stereo



VIVALDI Konzert c-moll für Blockflöte
CORELLI Variationen über „La Follia"
HOLBORNE Dances and Airs a 5 u. a.
Nikolaus Harnoncourt, Gambe · Gustav Leonhardt, Cembalo
Brüggen-Consort · Concentus musicus
SAW 9560-M TELEFUNKEN Royal Sound Stereo



Heather Harper · Helen Watts · Alexander Young
Donald Mc Intyre · Dirigent: Leopold Stokowski
London Symphony Orchestra und Chor
SX 21 211-M DECCA Phase 4 Stereo 20 Kanalaufnahmen



LISZT Ungarische Rhapsodie Nr. 1 u. 2
DVORAK Scherzo capriccioso
SMETANA Die verkaufte Braut · Ouvertüre, Polka, Furiant
LS 10 283-M RCA Stereo

Sonderauflagen mit reich illustrierter Textbeilage und vollständiger Diskographie
zum Vorzugspreis nur DM **10,—** (ungeb.)

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · HAMBURG 19

es, was Interpretation und Komposition betrifft, in Frankreich keine Tradition. Es gab Individualitäten: Berlioz, Debussy, Monteux, der aber nach Amerika gegangen ist. Während meiner Ausbildung habe ich weder Parsifal noch den Ring jemals gehört. Meine Auseinandersetzung mit Wagner begann erst in Deutschland. Die Interpretationen von Toscanini oder Szell besaßen ja auch ihre clarté. Das hat wohl nichts mit der Herkunft der Dirigenten zu tun. Manche wollen einfach hören, was sie in den Noten finden, andere legen mehr Wert auf irgendwelche Zusammenhänge. Ich gehöre bestimmt zur ersten Kategorie.

M. R.

Parsifal ist in diesem Jahr für die Schallplatte mitgeschnitten worden. Hat man, wie bei Tristan unter Böhm, verschiedene Aufführungen und Proben aufgenommen?

P. B.

Ja, wir werden die Gesamtaufnahme dann aus den besten Elementen zusammenstellen.

M. R

Läßt sich die Einheit des Werkes, die Einheit Ihrer Konzeption auch auf diese Weise erhalten?

P. B

Diese Einheit wird durch einen solchen Prozeß nicht gefährdet. Entscheidend ist die Qualität der Ausschnitte. Natürlich befinden wir uns hier nicht in einem Studio, wo man sich zuerst schonen und seine ganze Kraft für eine schwierige Szene bewahren kann. Für die Londoner Aufnahme des Pelléas im Winter hatten wir zehn Studiositzungen. Da lag mir sehr viel daran, immer nur eine Szene einzuspielen, schließlich wollten wir eine perfekte Aufnahme produzieren. Hier in Bayreuth ist das etwas anderes. Zunächst einmal ist Parsifal fast doppelt so lang wie Pelléas, das erhöht die Kosten ungeheuer. Außerdem spielt man in der Bayreuther Saison acht Opern. Dieser dauernde Wechsel erfordert ständige Bühnenarbeit, die es vollkommen unmöglich macht, sich während der Festspiele, außerhalb der angesetzten Proben und Aufführungen, eigens für die Aufnahme zu treffen.

Dann das Problem der Solisten und Musiker: schon in der Probenzeit, Ende Juni, bekommt man sie kaum zusammen, weil die Saison in den deutschen Opernhäusern noch nicht beendet ist. Und wenn die Festspiele Ende August zu Ende gehen, beginnen die Opernhäuser bereits mit ihren Proben. Im September kann man also auch keine Aufnahme mehr machen.

Unsere Lösung ist keine ideale, aber im Rahmen dieser Möglichkeiten die beste. Und ich finde es absolut richtig, hier aufzunehmen, denn das Festspielhaus ist in akustischer Hinsicht hervorragend, der Klang besitzt eine bestimmte Kolorierung und Verschmelzung, und nur hier lassen sich Wagners Vorstellungen vollkommen realisieren. Sonst bekäme man ja wieder eine normale Studioaufnahme.

M. R

Wolfgang Wagner hat nie ein Hehl aus seiner Abneigung gegen das Medium Schallplatte im Falle Wagner in Bayreuth gemacht, weil er der Ansicht ist, daß eine stereophone Aufspaltung des von Wagner beabsichtigten Mischklanges unsinnig sei. Was meinen Sie dazu?

P. B.

Ich bin anderer Meinung. Sie hören mit zwei Ohren, auch wenn Sie im Bayreuther Theater sitzen. Das ist doch eine Rechtfertigung für das Stereoprinzip.

M. R.

Sie haben schon des öfteren gesagt, es habe keinen Sinn, die Inszenierungen Wieland Wagners in der überkommenen Form zu konservieren. Wofür plädieren Sie: für eine konsequente Weiterentwicklung seiner Absichten — oder für einen radikalen Verzicht und Neubeginn?

P. B.

Bayreuth gehört dem nächsten Regisseur vom Range Wieland Wagners. Meine Antwort ist sehr einfach, wie Sie sehen.

M. R.

Eines der schwierigsten Probleme für Bayreuth war in den letzten Jahren die Dirigenten-Frage. Sie stellt sich nun, mit Ihrem Weggang, in noch stärkerem Maße. Hätten Sie jemanden zu empfehlen?

P. B.

Es gibt genug gute Dirigenten, mit und ohne Wagner-Erfahrung: Solti besonders, Davis, Bernstein, dann Abbado, Mehta und Ozawa. Wenn man den Mut zum Wagnis aufbringen wird, stehen noch viele Namen zur Verfügung.

M. R.

Werden Sie nach Bayreuth zurückkommen?

P. B.

Wenn ich wieder Zeit habe und sich die Zusammenarbeit mit einem Regisseur, den ich jetzt vielleicht noch gar nicht kenne, als wertvoll erweisen wird, warum nicht.

PARSIFAL STATIONEN



Zur DGG-Aufzeichnung der von Pierre Boulez dirigierten Bayreuther Aufführung

Kurt Blaukopf

Die musikalischen Dokumente der Bayreuther Festpiele werden in Kürze eine Bereicherung erfahren: der Decca-Aufzeichnung des „Parsifal" aus dem Jahre 1951 (Dirigent Hans Knappertsbusch) und der Philips-Aufzeichnung aus dem Jahre 1962 (ebenfalls Knappertsbusch) wird die Deutsche Grammophon den von Pierre Boulez dirigierten „Parsifal" von 1970 an die Seite stellen. Grundlage der Veröffentlichung sind Mitschnitte der für jeden der drei Aufzüge gesondert veranstalteten Generalproben sowie Aufzeichnungen der Vorstellungen vom 2., 7. und 12. August 1970.

Die Würdigung des Werkes — und damit auch die Kritik — gewinnt durch solche Zeugnisse jenen festen Boden, von dem die Wissenschaft des Musiktheaters vor ein paar Jahrzehnten nur zu träumen gewagt hat. Noch haben manche Historiker und Rezensenten des Musiktheaters die Bedeutung dieser Entwicklung nicht in ihrem ganzen Umfang erkannt. Nicht alle denken heute so „modern" wie der berühmte Theaterhistoriker Jakob Minor, der vor nahezu sechzig Jahren schrieb: „Schon arbeitet die Technik an einer Verbindung des Phonographen mit dem Kinematographen. Bis es gelingt, eine ganze Vorstellung sichtbar und hörbar zugleich auf Platten zu bringen, wird freilich noch geraume Zeit vergehen. Aber auch das schon Erreichte würde die Möglichkeit bieten, die Geschichte der Schauspielkunst auf eine ganz neue Basis zu stellen." Aufzeichnungen, nach einem festen Plan vorgenommen — so meinte Minor —, könnten wertvolles Material ergeben, das „unseren Nachkommen bessere Dienste leisten würde als die authentischsten Urteile".

Das Wunschbild, das Jakob Minor entwarf, ist freilich noch nicht vollständig realisiert. Noch fehlt den Dokumenten aus Bayreuth die optische Dimension — ein Umstand, den man angesichts der Bedeutung von Wieland Wagners Szene nicht genug bedauern kann, obgleich zugegeben werden muß, daß die Kamera Schwierigkeiten hätte, in das Dunkel einer Bühne einzudringen, die oft nur von den Klängen illuminiert wird, welche aus dem Orchesterraum hervorleuchten. Dennoch kommt den Bayreuther Parsifal-Zeugnissen hohe Beweiskraft zu. Sie illustrieren die Wandlung des Zugangs zu Wagners Bühnenweihfestspiel, Losgelöst von Körperlichkeit und Raum, von vordergründiger Geste und hintergründiger Szenerie, gewinnt die Parsifal-Musik jene Souveränität, an der die Tyrannei des Gesamtkunstwerks zerbricht, jene Kraft, die auch den Opponenten in die Knie zwingt. Debussy, der seinen Spott über Amfortas und Kundry ausgoß, kapitulierte doch vor der Musik, die diese Gestalten umgibt. „Im Parsifal", so schrieb er 1903, „dem letzten großen Werk dieses Genies, vor dem man sich verneigen muß, bemühte sich Wagner, der Musik weniger Gewalt anzutun; sie kann hier freier atmen ... Man hört da Orchesterklänge, die ebenso einzigartig wie ungeahnt, ebenso edel wie voller

Das ist er!

Benjamin im Preis, Goliath in der Leistung.

KEF-Chorale

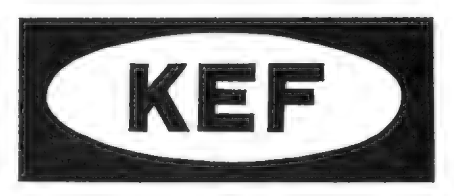
Eine Sensation unter den HiFi-Lautsprecherboxen – technisch und preislich.
Denn diese Neukonstruktion von KEF Electronics mit gegossenen Kunststoffmembranen hat bewiesen:
Sie hält auch in härtestem Test jedem Leistungsvergleich stand.
Vergleichen Sie einmal selbst den Preis und – lesen Sie dazu:
fonoforum Nr. 7, Juli 1970 – „Neue Boxen um DM 500,–, ein Vergleichstest".
KEF-Chorale, diese Box sollten Sie sich merken, wenn Sie HiFi brillant hören wollen:
weil die Bässe angenehm, schlank und sauber erscheinen,
weil die Höhen deutlich brillant und durchsichtig sind,
und weil der KEF-Chorale nur DM 368,–* (+ MWST) kostet.

Ein neuer Stern am HiFi-Himmel:
KEF

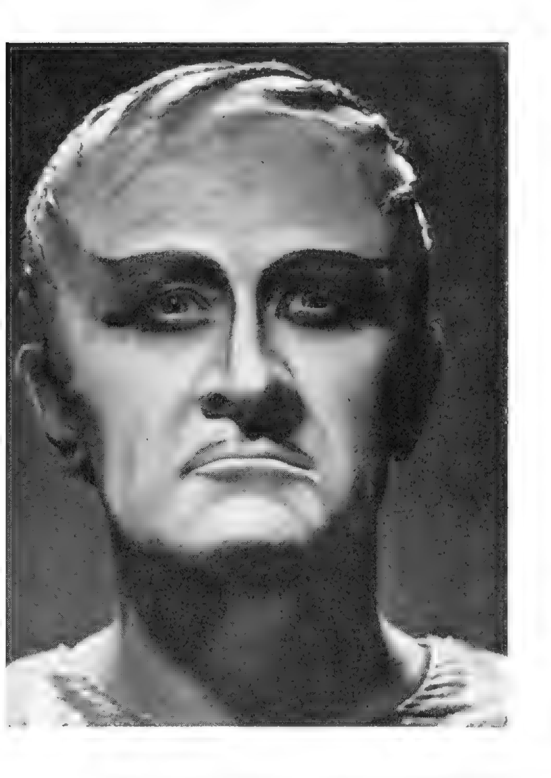
Technische Daten:

Bruttovolumen	30 l
Belastbarkeit	30 Watt
Frequenzbereich	35–30.000 Hz
Impedanz	8 Ohm
Lautsprecher	1 Tiefmitteltöner 1 Kalottenhochtöner
Übergangsfrequenzen	3.500 Hz
Maße	28,4 x 47 x 22,5 cm

Bezug über den Fachhandel.
Liefernachweis:
Arena Akustik GmbH,
2 Hamburg 61,
Postfach 610167







	I. Akt	II. Akt	III. Akt
Hermann Levi 1882	107 ′	62 ′	75 ′
Siegfried Wagner 1909	109 ′	69 ′	85 ′
Arturo Toscanini 1931	126 ′	72 ′	90 ′
Richard Strauss 1933	106 ′	64 ′	78 ′
Wilhelm Furtwängler 1936	112 ′	63 ′	77 ′
Hans Knappertsbusch 1951	116 ′	70 ′	81 ′
Hans Knappertsbusch 1958	106 ′	69 ′	73 ′
Pierre Boulez 1966	98 ′	61 ′	70 ′

Kraft sind. Es ist eines der schönsten Klangdenkmäler, die zum ewigen Ruhm der Musik errichtet worden sind."

An dies Wort vom „freien Atem" der Musik — frei auch vom Ritual und Zeremoniell, das die Szene oft zu fordern scheint und das auch zum Ritual und Zeremoniell einer wagnerianischen Ideologie geworden ist — wurde ich durch die Interpretation von Boulez erinnert. Er ebnet die Vielfalt der Nuancen nicht ein zugunsten einer allgemeinen Feierlichkeit. Es überrascht also nicht, daß Boulez in seinem Aufsatz „Wege zu Parsifal" (im Programmheft der Festspiele 1970), auf Debussys Stellung zu Wagner eingeht. Was auch immer die Kritiker der Schallplattenaufzeichnung zu sagen haben — und es wird gewiß viel zu sagen sein —, eines steht für mich fest: das Schicksal, das Boulez der Parsifal-Musik widerfahren läßt, wird von der Position eines Musikers bestimmt, der die Großform eines Aktes von mehr als einstündiger Dauer aus voneinander abgesetzten Klangzellen aufbaut. Dynamik und Tempo werden auf solche Weise höchst flexibel. Die Erlebniszeit des Hörers scheint kürzer zu werden. Boulez macht jedoch darauf aufmerksam, daß die Spieldauer der einzelnen Aufzüge sich bei ihm nicht wesentlich von der Spieldauer der Uraufführung unterscheidet: „Als ich mir die Aufführungsdauern ansah, die in den Bayreuther Archiven verzeichnet sind, konnte ich feststellen, daß Levi 1882 den zweiten Akt in 62 Minuten dirigiert hat; meine eigene Zeit betrug 1966: 61 Minuten . . ."

Der Hinweis auf die in Bayreuth bewahrten Daten ist aufschlußreich, obgleich man natürlich zugeben muß, daß die Auskunft der Stoppuhr nichts von den inneren Modifikationen des Tempos verrät, die nicht minder wichtig sind. Immerhin mag die folgende Tabelle dem Historiker der Bayreuther Aufführungspraxis ebenso wie dem Schallplattenkritiker einige Gedanken nahelegen über den Zusammenhang der musikalischen Darstellung mit der Ideologie gesteigerter Feierlichkeit.

Diese nackten Zahlen — so wenig beweiskräftig sie auch für eine Gesamtwürdigung sein mögen — regen zu manchen Überlegungen an. Sie zeigen, daß Toscanini, dem die Legende unablässigen Hang zur Schnelligkeit zuschreibt, dem Bayreuther Pult mit weihevoller Ruhe entgegentrat; daß Richard Strauss dem Ritual des Italieners zwei Jahre später eine zügige Darstellung entgegensetzte; daß Furtwänglers Tempo 1936 sich davon nicht allzusehr unterschied; daß Knappertsbusch im Jahre 1951 viel breitere Zeitmaße genommen haben muß als Levi im Jahre 1882 und daß sich bei ihm diese Tempi im ersten und dritten Akt später auch um rund zehn Prozent beschleunigen konnten.

Die Bedeutung dieser Gesamtzeiten wird freilich erst begreiflich, wenn man die Struktur des musikalischen Ablaufs im einzelnen analysiert. Dazu wird der Vergleich der Aufnahmen von 1951, 1962 und 1970 Gelegenheit geben. Dabei wird jedoch zu berücksichtigen sein, daß auch die Aufnahmetechnik sich innerhalb dieser Zeitspanne gewandelt hat. Die Aufzeichnung des Jahres 1951 war noch monaural, 1962 wurde schon Stereophonie eingesetzt und 1970 konnte man vielleicht auch von den Erfahrungen profitieren, die Wolfgang Lohse als Aufnahmeleiter und Günter Hermanns als Toningenieur mit dem Tristan-Mitschnitt der Deutschen Grammophon bei den Festspielen 1966 gemacht hatten. Diesmal war allerdings ein anderes Team am Werk. Werner Mayer leitete die Aufnahme, Klaus Scheibe wirkte als Toningenieur. Dem allzu neugierigen Berichterstatter wurde zumindest das ästhetische Ziel der Arbeit verraten: es ging offenbar, wenn ich recht verstand, keineswegs um Montage, die aus möglichst einwandfreien und von Publikumsgeräuschen ungestörten Abschnitten ein Ganzes bilden soll, sondern um ein Dokument, das seinen Charakter als Mitschnitt einer Bühnenaufführung keineswegs verleugnen darf.

Mehr noch als beim Tristan-Mitschnitt darf man in diesem Fall auf die raumakustische Disposition gespannt sein. Im Gegensatz zu „Tristan und Isolde" ist „Parsifal" ein für Bayreuth komponiertes, im Hinblick auf die mindestens zweischichtige Akustik dieses Festspielhauses entworfenes Werk: dem überdachten mystischen Abgrund des Orchesters, aus dem der Holzbläserklang auf physikalisch erklärbare, doch darum nicht minder wundersame Weise zur Decke steigt, steht die schattenlose Klarheit der Singstimmen gegenüber. Der Versuch, den Mischklang dieses Orchesters dadurch einzufangen, daß die Mikrophone — sozusagen stellvertretend für die Ohren der Besucher — in den Zuschauerraum gesetzt werden, müßte scheitern. Man weiß längst, daß die Musikaufzeichnung kein Abklatsch realen Konzert- oder Theaterklangs sein kann, sondern eine Transformation eigener Art fordert. Um die ästhetische, wirksame Relation von Mischklang und Spaltklang zu erreichen, muß die Aufnahmetechnik (sollte man sie nicht schon „Aufnahmekunst" nennen?) mehr von den Elementen solchen Mischklangs ausgehen und erst von diesen aus das Prinzip der Balance und das Maß der Verhallung bestimmen.

Dem Versuch, der Parsifal-Musik aufnahmetechnisch beizukommen, haftet noch eine weitere Schwierigkeit an: das heute weithin bevorzugte Klangideal ist von der Idee der Transparenz, des Spaltklangs beherrscht; Parsifal aber fordert auf weite Strecken den verdeckten Mischklang. Ich vermute, daß die sehr differenzierende, konturierende Darstellung, die Boulez der Musik angedeihen läßt, dem gängigen Ideal der Transparenz entgegenkommt und damit dem Aufnahmeteam die ebenso verlockende wie gefährliche Möglichkeit eröffnet hat, ein Klangbild zu produzieren, das dem Geschmack von 1970 entspricht. Wenn man weiß, wie sehr sich dieser Geschmack von der Klangidee des Parsifal-Komponisten entfernt hat, dann kann man die Schwierigkeit des Schallplattenunternehmens ermessen. Kurt Blaukopf

GESPRÄCH MIT RAFAEL KUBELIK

Rafael Kubelik über Mahlers 8. Sinfonie

Vorbemerkung der Redaktion: Sechzig Jahre nach der Münchener Uraufführung der 8. Sinfonie von Gustav Mahler, kam es im Deutschen Museum in München zu einer Schallplattenaufzeichnung des Werkes, die von der Deutschen Grammophon Gesellschaft veröffentlicht werden wird. Für diese „Sinfonie der Tausend" wurden neben dem verstärkten Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und des Chors des Bayerischen Rundfunks auch die Chöre des Westdeutschen Rundfunks Köln und des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, die Regensburger Domspatzen und die Damen des Münchener Motettenchors eingesetzt. In den Solopartien wirkten mit: Martina Arroyo, Edith Mathis, Erna Spoorenberg, Julia Hamari, Norma Procter, Dietrich Fischer-Dieskau, Franz Crass und Donald Grobe. Vor der Aufführung hatte Kurt Wilhelm Gelegenheit, mit dem Dirigenten der Aufführung, Rafael Kubelik, ein Gespräch über die Probleme der Darstellung dieser Sinfonie zu führen. Die Fragen, die Regisseur Kurt Wilhelm stellte, betrafen Probleme der Klangregie, die bei der Darstellung dieses monumentalen Werkes eine besondere Rolle spielten.

FRAGE

Gibt es bei der Aufnahme der 8. Sinfonie von Gustav Mahler Probleme, die anders geartet sind, als bei der Aufnahme anderer Sinfonien?

KUBELIK

Man kann sagen, daß es hier größere Probleme gibt, schon weil die Chöre ein großer Komplex sind. Man braucht, um zu differenzieren, zwei Chöre rechts und links. Dabei hilft die Stereophonie. Dann ist da der Knabenchor. Es ist schwierig, ihm so zu helfen, daß er wirklich durchkommt. Da muß natürlich die Technik neue Mikrophonaufstellungen finden, daß sich dieser Klang richtig mischt.
Dazu kommt die Verschiedenheit der beiden Sätze. Der erste Satz, das „Veni creator Spiritus", ist eine Kantate, bei der die sieben Solisten vor dem Chor stehen und sozusagen mit dem Orchester „einfach", wenn man das so nennen kann, aufgenommen werden können. Im zweiten Satz aber kann man auf eine neue Weise dramatisieren. Bühnenhaft, nicht so, wie man es normalerweise im Konzertsaal macht. Ich werde bei meiner Aufnahme im Deutschen Museum in München so verfahren. Die beiden Patres zum Beispiel, der Bariton und der Baß, werden bei mir „unten" sein, die drei Damen, eine Sopranistin und zwei Mezzosoprane, bleiben wo sie im ersten Satz waren, unten, vor dem Chor, sozusagen links vor mir. Das Gretchen wird ganz rechts allein singen, mit dem zweiten Chor, der „Marianus" wird mit den Knaben „oben" sein und die „Mater Gloriosa" wird ganz oben bei den Engeln sein. Diese Engel sind extra 50 Damen, die ganz oben postiert sind. Das bedingt natürlich eine Anzahl von einzelnen Mikrophonen, die dann entsprechend zusammengemischt werden müssen.

FRAGE

Wird man beim Anhören das Gefühl haben, daß der Chor hinter dem Orchester steht, sozusagen bis in die unendlichen Weiten des Mahlerschen Himmels hinein?

KUBELIK

Ja.

FRAGE

Das Orchester ist körperlich im Vordergrund?

KUBELIK

Ja.

FRAGE

Vor dem Orchester die Solisten?

KUBELIK

Nein, nicht. Die sind hinter dem Orchester, vor dem Chor. Für den ersten Satz, wie bei einer normalen Kantate, etwa der Neunten Beethoven. Dann aber, für den zweiten Teil, sind die Solisten verteilt wie ich es eben geschildert habe. Und das wird natürlich Probleme geben.

FRAGE

Mischen sich dann die einzelnen Solisten in die einzelnen Gruppen des Orchesters?

KUBELIK

Nein, in die des Chores. Das Orchester bleibt immer homogen, aber der Chor bekommt dann die verschiedenen Solisten sozusagen zu sich, wie es eben „dramatisch paßt".

FRAGE

Gesetzt den Fall, es gäbe eine Stereowiedergabe, die einen Rundklang ermöglicht, bei der die Klänge von allen Seiten zum Hörer kämen, hätte man dann bei dieser Aufnahme der 8. Mahler das Gefühl, mitten im Geschehen zu sitzen, oder soll es immer wie von einer Bühne zu einem kommen?

KUBELIK

Es wäre sicher ideal, wenn es diesen Rundklang gäbe, aber ich glaube, das ist nicht zu machen. Ich hätte nichts dagegen. Aber so muß es eben wie auf einer Bühne sein. Der Chor muß hinter dem Orchester singen. Ich habe zwar Bilder von alten Aufführungen gesehen, wo das Orchester pfeilförmig hinauf zur Orgel saß, da waren die Chöre ganz unten, der erste Chor links, der zweite rechts, die Damen im Vordergrund, die Männer bis hinauf zu den Blechbläsern. Von dieser Aufstellung halte ich nicht viel. Da werden beispielsweise die Geigen nie die Freiheit haben, sich zu entfalten. Die Aufstellung, die wir jetzt im Deutschen Museum machen werden, scheint mir die beste Lösung.

Dieses Tonbandgerät, das in vielen Rundfunkstudios arbeitet, kann morgen auch bei Ihnen stehen – ein Revox.

REVOX-Tonbandgeräte arbeiten so präzise und zuverlässig, dass sie auch im professionellen Bereich eingesetzt werden: In Rundfunk- und Schallplattenstudios, für Film, Fernsehen, Reportage und mobile Aufgaben. Die elektronische Drehzahlregelung des REVOX A77 z. B. garantiert konstante Bandgeschwindigkeit an allen Netzen. Selbst mit Umformern an der Autobatterie.

Tonstudios in aller Welt kennen das REVOX-Tonbandgerät. Man nennt es dort «die semi-professionelle Maschine». In ihr stecken viele Details, die unsere Studer-Studio-Geräte weltberühmt machten.

Auch Sie können diese «Studio-Maschine zum Amateur-Preis» besitzen! Sie steht in guten Fachgeschäften zur Ansicht bereit.

Mit diesem Coupon erhalten Sie Literatur über REVOX-Tonbandgerät A77, -Verstärker A50 und -Tuner A76.
Ihre genaue Adresse mit Postleitzahl:

(An REVOX einsenden – Adresse siehe unten) H



HiFi-Technik für Anspruchsvolle

Deutschland: Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen
Schweiz: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
Österreich: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1

FRAGE
Wird sich durch die ziemlich großen Entfernungen im Saal des Deutschen Museums im Klangbild etwas verschieben?

KUBELIK
Ich glaube nicht, nein. Wir nehmen fünf oder sechs Reihen heraus, es wird ja ohnedies nur wenige Zuhörer geben, das ganze Podium wird ungefähr fünf Meter vorgeschoben, dann werden diese großen Galerien für die Chöre links und rechts aufgebaut —. Das Museum ist ja akustisch überhaupt nicht so schlecht, wie man manchmal sagt. Freilich, wenn der Saal voll Zuschauer ist, klingt er nicht besonders. Aber im leeren Saal, davon habe ich mich bei den Aufnahmen der „Gurre-Lieder" von Schönberg überzeugt, gelingen Aufnahmen sehr gut. Unlängst bei einem Konzert mit Kempff, einem Beethovenkonzert für das Fernsehen, hatte man eine Muschel aufgebaut. Ich habe die Aufnahme nachher gehört und war angenehm überrascht. Es klang bei weitem nicht so trocken, wie ich befürchtet hatte. Der Saal freilich ist nicht ideal, aber wir haben in München eben keinen wirklich idealen Saal. Es gibt ja überhaupt nur wenige Säle in der Welt, die iedal genannt werden können. Vielleicht das Concertgebouw, vielleicht auch in Amerika —, obwohl, die Carnegie-Hall war nie groß genug für solche Zwecke. Diese 8. Mahler würde eigentlich einen herrlichen, runden Saal brauchen.

FRAGE
Sie würden sich also einen Rundklang wünschen?

KUBELIK
Aber sicher.

FRAGE
Ist dieser Rundklang auch im Konzertsaal eigentlich im Prinzip etwas Erstrebenswertes? Oder sollte es bei großen Orchesterwerken bei diesem Bühneneffekt bleiben?

KUBELIK
Nein, ich könnte mir durchaus vorstellen, daß man sozusagen im Zentrum musiziert. Aber natürlich ist das auch gefährlich. Sehen Sie, die hinterste Reihe im Orchester, das sind die Pauken. Steht nun dahinter noch der Chor, bei dem ja oftmals der Einzelne zu sehr in den Rücken und den Hinterkopf des Vordermanns singt, so geht hier der Kontakt verloren. Der Klang geht ja vom Sänger frontal aus, das muß man berücksichtigen. Wenn man sagt, daß in der Philharmonie in Berlin der Klang hinaufgestrahlt wird und dann von oben kommt, so ist das vielleicht möglich, aber ich glaube es nicht. Ich glaube nicht, daß es gut ist, wenn das Publikum rund um die Musiker sitzt, auch wenn der Klang angeblich von oben nach allen Seiten geht. Die Pauken hinten werden eben doch stören und zu laut sein für diejenigen, die dahinter sitzen. Und selbst, wenn er sie wirklich nicht mehr hört, das optische Element wird ihn glauben lassen, daß er sie doch zu laut hört. Und er wird auch nicht glauben, daß er den Chor noch richtig hört, wenn dieser Chor ihm den Rücken kehrt.

FRAGE
Gibt es in der 8. Mahler Mischungsprobleme? Muß man einzelne Gruppen in ihrer Charakteristik verändern? Bei einem so großen Choraufgebot besteht doch die Gefahr, daß, etwa bei den Zischlauten, die Sache unpräzise wird, daß diese Zischlaute wie ein verwehtes Rauschen klingen — ? Daß der Klang unpräzise und mulmig wirkt?

KUBELIK
Das macht nichts aus. Sehen Sie, diese Art Präzision, diese sogenannte Klarheit ist nicht immer alles. Die ist zwar manchmal sehr wichtig, und man soll trachten, das herauszuholen, aber manchmal braucht man auch etwas Impressionistisches. Und beispielsweise gerade am Anfang des 2. Teils. Das ist eine der genialsten Stellen, die Mahler komponiert hat, die es-moll Stelle mit dem Chor „Waldung, sie schwankt heran" — das muß wie ein Mysterium klingen. Das soll rhythmisch richtig sein, aber nicht unbedingt präzise. Rhythmisch, metrisch und im Impuls darf nichts verloren gehen. Das ist bei Mahler genau so wie in der Musik überhaupt: wenn etwas mysteriös sein soll, dann muß es kolossal rhythmisch und metrisch „ben misurato" sein. Sonst wird es nichts als ein Brei. Das Schwierige ist, daß jede Stelle mit den adäquaten Mitteln „richtig" gebracht werden muß, und ich hoffe, daß mir das gelingen wird.

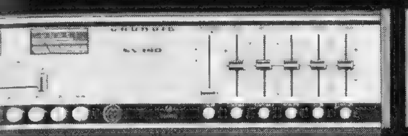
Humanisierung der Technokratie

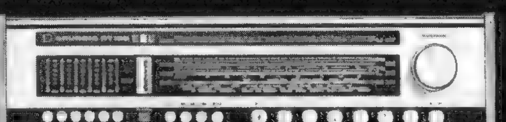
Zum Tode von George Szell

In einem der zahlreichen Nachrufe auf den am 30. Juli in einer Klinik in Cleveland verstorbenen Dirigenten George Szell war hellsichtig die Rede davon, daß dieser Künstler unersetzlich sei, selbst wenn es einen zweiten George Szell gäbe. Unersetzlich bedeutet in diesem Zusammenhang nicht das bei solchem Anlaß übliche Klischee, das binnen kurzem vergessen wird, weil für jeden Posten in einem funktionierenden Betrieb — auch einem solchen der Kulturindustrie — Ersatz gefunden wird; unersetzlich in bezug auf George Szell meint etwas mit seinem Tode Abgeschlossenes, nicht Wiederholbares, von der Geschichte zum nicht mehr Ersetzbaren Gemachtes.
Dieses nicht mehr Ersatzbare und damit nicht mehr Nötige ist die Technokratie des musikalischen Orchesterapparates, die George Szell so perfektioniert hat, daß sein Ausspruch „Wo andere aufhören, da fange ich an" zu einem Gütestempel nicht nur der Kultur des Cleveland Orchestra und seines langjährigen Leiters geworden ist, sondern auch zu einem Schlüsselwort für den musealen Repetitionsmechanismus der spätbürgerlichen Musizierpraxis um die Mitte unseres Jahrhunderts.
Doch täte man dem Dirigenten George Szell ein postmortales Unrecht an, würde man ihn als den statischen Triumphator musikalischer Technokratie bezeichnen. Er, der wie wenige andere (etwa Schuricht) aus kleinsten Anfängen sich langsam hocharbeitete, hat im Durchmessen dessen, was man eine Karriere nennt, zugleich deren Fragwürdigkeit erkannt. Heute braucht man als zukunftsträchtiger maestro nicht mehr das langerprobte Handwerk eines George Szell mitzubringen, heute brauchen Karrieren nicht mehr so sehr erarbeitet, sondern mehr gemacht zu werden: das technokratische Prinzip der Orchesterführung, wie es George Szell perfektioniert hat, ist seines Sinns entledigt und auf die Propagierung von Dirigenten übertragen worden.
Szell dürfte diese Entwicklung, die ihn tatsächlich ebenso unersetzlich wie überflüssig gemacht hat, in den letzten zehn Jahren seiner Arbeit gespürt haben. So wurde in Heft 6/69 eher zu spät als vorzeitig der Versuch unternommen, diese letzte Stufe der Entwicklung des Dirigenten aus der Materie selbst, der interpretierten Musik, verständlich zu machen. Diese Entwicklung machte Szell unabhängig von hypertrophischem Subjektivismus wie von der puren Verfügungsgewalt des technokratischen Orchesterleiters. George Szell hat in seinen letzten Lebensjahren der Musik jene Humanität zurückgegeben, die sie in den Vereinigten Staaten jahrelang durch die Überbetonung eines pragmatischen Perfektionismus in der Reproduktion zu verlieren schien. George Szell ist wahrlich unersetzlich. U. Sch.



Eine noch bessere HiFi-Stereo-Anlage zu diesem Preis finden Sie bestimmt nicht.





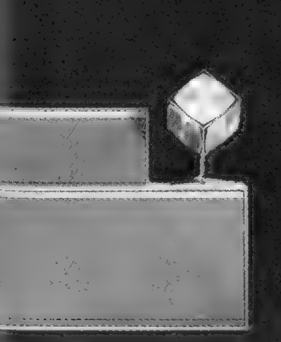
Wetten?

Diese Daten sagen Ihnen, was wir meinen:

Beispielsweise den GRUNDIG Stereo-Verstärker SV 140 HiFi, das Herz dieser HiFi-Anlage:
Musikleistung 140 Watt,
Sinusleistung 100 Watt, Klirrfaktor bei 1 KHz <0,1%,
Übertragungsbereich 20 . . . 20000 Hz ± 1 dB.
Wichtigstes Merkmal:
5fach unterteiltes Klangregelnetzwerk.
Festpreis DM 1340,–.

Dazu den hochwertigen Mehrbereichs-Tuner GRUNDIG RT 100 HiFi: 5 Wellenbereiche, elektronische Senderspeicherung mit 6 UKW-Programmtasten, Super-Tunoscope, abschaltbare automatische UKW-Scharfabstimmung, Klirrfaktor < 0,5% bei 1 KHz und 40 KHz Hub.
Festpreis DM 945,–.

Als weitere Tonquelle den Automatik-Plattenspieler GRUNDIG PS 7 HiFi:
Dual-Synchron-Motor, Drehzahlfeinregulierung ± 3%,
Gleichlaufschwankungen ± 0,06%,
Rumpel-Geräuschspannungsabstand > 60 dB,
superlanger Tonarm,
einstellbare Auflagekraft von 0 . . . 5 p, Tonarmlift,
Shure Magnetsystem M 91 MG-D.
Festpreis DM 598,–.

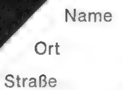


Und schließlich die GRUNDIG HiFi-Boxen 741:
Musikbelastbarkeit je 70 Watt,
Nennbelastbarkeit je 50 Watt,
Übertragungsbereich 40 . . . 20000 Hz,
je Box 6 Lautsprecher,
davon 2 Kalotten-Hochtöner.
Festpreis je Box Nußbaum, Teak DM 485,–.
2 HiFi-Kugelstrahler 700 mit je 6 Mittel-Hochtönern
Festpreis je Stück DM 170,–.

Diese HiFi-Anlage müssen Sie gehört haben.
(HiFi-Anlagen dieser Leistungsklasse können naturgemäß nicht überall stehen.)
Wenden Sie sich in jedem Fall an den Rundfunk-Fachhandel.
Er ist der berufene Berater für Sie.
Er ermöglicht es Ihnen, sich von den Vorzügen dieser HiFi-Anlage zu überzeugen.



Gutschein für den kostenlosen 52seitigen HiFi-Prospekt.
Bitte einsenden an die GRUNDIG Werke GmbH, 851 Fürth/Bayern



Name
Ort
Straße



H;B 1

Das musikalische Experiment in der Stereophonie

Vom 18. bis 20. Juni hat das IMZ gemeinsam mit dem österreichischen Rundfunk ein internationales Seminar über „das musikalische Experiment in der Stereophonie" veranstaltet, das 88 Experten aus 18 Staaten in Wien zusammenführte. Unter den Teilnehmern fanden sich Vertreter von 21 Rundfunk- und Fernsehanstalten, namhafte Komponisten, Fachleute der internationalen Schallplattenindustrie und Verleger. Damit war von vornherein ein reiches Spektrum von Standpunkten garantiert, was sich denn auch in sehr günstiger Weise auf den Verlauf des Seminares auswirken sollte. Das Angebot an vorgeführten Klangbeispielen reichte von moderner U-Musikproduktion über Berio's Folksongs (von Caty Berberian und dem Ensemble „Kontrapunkte" kongenial interpretiert) bis zu instrumentalen, vokalen und elektronischen Neuheiten der musikalischen Avantgarde (es wurden u. a. Musikbeispiele der elektronischen Studios von Genf, Köln, Paris, Utrecht, Vancouver und Warschau vorgeführt und kommentiert). Die Probleme der elektroakustischen Speicherung, Übermittlung und Wiedergabe von Musik wurden ebenso gut aus dem Blickwinkel der Komponisten, der Toningenieure, der Produzenten als auch aus der Sicht des Hörers kritisch beleuchtet. Neben technischen Aspekten kamen ästhetische und soziologische Gesichtspunkte zur Sprache, und auch die eminent wichtige Frage des Zusammenhangs von Bild und Ton wurde eingehend diskutiert und an Beispielen erläutert.

Besonderes Interesse verdient in diesem Zusammenhang ein vom ORTF unternommener Versuch, das Problem des zweikanaligen Tones für das Fernsehen durch eine Anordnung der Klangquellen vor und hinter dem Zuschauer zu lösen; der Ton erhält damit Tiefe und Räumlichkeit, ohne mit der allzu kleinen Dimensionierung des Bildschirmes gängiger Heimfernsehgeräte zu kollidieren, wie das bei Links-Rechts-Anordnung unvermeidlich der Fall ist. (Ein vorgeführter Fernsehfilm von Windrose-DuMont-Time mit sehr gutem Stereoton kam über diese Schwierigkeit nicht hinweg, obwohl ein wechselweises Vorführen in Mono und Stereo die Überlegenheit der Klangqualität bei Stereowiedergabe überzeugend darlegte.)

Wohl das Überraschendste war die im Verlauf des Seminars zeitweilig zu Tage tretende Neigung, die klassische Stereophonie mit zwei Kanälen in allen ihren gebräuchlichen Anwendungsformen als

voll erschlossenes, beinahe schon der Geschichte der Elektroakustik angehörendes Phänomen zu apostrophieren, das in allernächster Zukunft von der vierkanaligen Aufnahme- und Wiedergabetechnik abgelöst werden soll. Einem vortrefflichen Referat von H. Schiesser (Institut f. Rundfunktechnik Hamburg) war zu entnehmen, daß in den USA in der Tat seit Ende 1969 unter unterschiedlichen Handelsnamen wie „Quadrophonie", „Tetraphonie", „Surround Stereo" Vierkanaltechniken für den Schallplatten-, Magnetband- und Rundfunkhörer propagiert und die benötigte Hard- und Software angeboten werden. (RCA hat bereits für Herbst 1970 ein Vierkanalgerät für die Wiedergabe in Automobilen samt zugehörigen Programmen angekündigt.) Allerdings dürfen, ganz abgesehen von den Problemen der Speicherung, die sich bei Vierkanaltechnik für die Schallplatte stellen, auch die Schwierigkeiten nicht übersehen werden, die für die Übertragung zu überwinden sind. Gewiß wird es dabei keine unlösbaren technischen Probleme geben (in den USA werden FM-Stereo-Rundfunksender zeitweise zu Paaren gemietet, es werden Multiplex-Techniken untersucht, der Einbezug von SCA-Kanälen erwogen etc.); für Europa allerdings macht allein schon die Tatsache, daß der Rundfunk heute noch nicht einmal über ein voll ausgebautes zweikanaliges Übertragungsnetz verfügt, den Gedanken an die Realisierung vierkanaliger Übertragungsmöglichkeiten für eine absehbare Zukunft mehr als fraglich.

Über technische Fragen hinaus, stellen sich in diesem Zusammenhang aber auch allgemeine Fragen, und sie wurden in Wien denn auch mit aller Deutlichkeit formuliert, besonders in einem brillanten Referat von Dr. H.-W. Steinhausen (DGG/PPI Hannover): „Welchen künstlerischen Effekt suchen wir? Finden wir einen neuen Effekt, den wir eventuell bisher übersehen haben? Sind diese Effekte mit wirtschaftlichen Mitteln realisierbar?" Zunächst eine prinzipielle Bemerkung: Aufnahmen, welche die beiden vorderen Kanäle in derselben Weise zur Informationsübertragung verwenden wie die traditionelle Stereophonie, den beiden hinteren Kanälen indessen lediglich Raumanteil zuordnen, sind wohl zu unterscheiden von Aufnahmen, bei denen die übertragenen Informationen für alle 4 Kanäle grundsätzlich unterschiedlich sind. Im ersten Fall, für den wohl vor allem Neueinspielungen aus dem klassischen Musikrepertoire in Frage kommen, besteht die schleichende Gefahr eines Rückfalls in die naive „den-Konzertsaal-ins-eigene-Heim-bringen"-Ideologie. Zudem mag sich auch die Frage stellen, ob die Kosten zweier zusätzlicher Kanäle in einem vernünftigen Verhältnis stehen zum erhaltenen Informationszuwachs. Erschwerend kommt hinzu, daß derartige Aufnahmen nicht kompatibel sind. Im zweiten Fall handelt es sich um ein Verfahren, das besonders von den Komponisten elektronischer Musik seit Jahren in Anwendung gebracht wird. Vierkanalige Kompositionen dieser Art sind, wenn sie auf Schallplatte erscheinen, bis heute stets zur Reduktion auf 1 bis 2 Kanäle, d. h. zu einer argen Verstümmelung verdammt; für sie wäre es wünschbar, in ihrer ursprünglichen Gestalt einem weiteren Publikum zu Ohren zu kommen. Für die aufs Ganze gesehen geringe Zahl solcher Kompostionen ein vierkanaliges System einzurichten wäre jedoch wirtschaftlicher Selbstmord, insbesondere da 4 identische Kanäle, also entsprechend hohe Verstärkerleistung erforderlich sind (während im ersten Fall mit geringerer Leistung gearbeitet werden kann).

Bei der Komplexität der Fragen, die sich stellen, ist es außerordentlich schwierig, zu einem Urteil zu kommen oder gar Prophezeiungen zu wagen. „Entscheidend wird sein (so Dr. Steinhausen), ob hier ein marktfähiger Gedanke vorliegt,

ob ein ausreichend breites Publikum diesem Gedanken folgen will und ob man eine vernünftige Lösung anbieten kann, bei der Aufwand und Effekt in einem ausbalancierten Gleichgewicht stehen." Daß in der Tat die junge Generation dem Gedanken folgen könnte, scheint mir persönlich sehr wohl möglich, kommt doch die vierkanalige Konzeption ihrem weltweiten Wunsch entgegen, sich von der Musik umfluten zu lassen und die Barrikaden niederzureißen, die im traditionellen Konzertsaal Musiker und Hörer als Gebende und Empfangende, als Aktive und Passive unüberwindlich voneinander trennen.

Sehr zu begrüßen war, daß einige anwesende Komponisten und Toningenieure (unter den letzteren Prof. H.-L. Feldgen SFB mit ausgezeichneten Argumenten) mit Nachdruck auf den Umstand hinwiesen, daß die Möglichkeiten der Stereophonie mit zwei Kanälen bei weitem noch nicht ausgeschöpft sind, und daß sich besonders mit Mitteln der Phasenverschiebung sehr deutliche Raumwirkungen erzielen lassen. Eine zweikanalige elektronische Komposition aus dem Utrechter Studio (Screen von J. Fink) bewies dies aufs eindrücklichste.

Werner Kaegi

Requiem eines Komponisten

Zum Tode von Bernd Alois Zimmermann

Daß ein Komponist sein eigenes Requiem schreibt, gehört — von Mozart ausgehend — zu den beliebtesten Legenden im Umkreis der Wirkungsgeschichte von Musik. Und da Kunstwerke im nachhinein von ihrer Wirkungsgeschichte nicht ohne weiteres zu trennen sind, stellt sich im Fall des 1918 bei Köln geborenen, in der Nacht zum 10. August in seinem Heim in Großkönigsdorf bei Köln tot aufgefundenen Komponisten Bernd Alois Zimmermann eine makabre Vorstellung ein. Das letzte vollendete, 1969 uraufgeführte Werk Zimmermanns hatte den Titel „Requiem" — mit dem Zusatz „für einen jungen Dichter". Und weiter: Zimmermann stützte sich bei seinem Requiem auf Texte von Dichtern, die durch Selbstmord ihrem Leben ein Ende setzten: Wladimir Majakowskij, Sergej Jessenin und Konrad Bayer. Und schließlich lautet der Kernsatz seines opus ultimum: „Es gibt nichts, was zu erwarten wäre, als den Tod".

Die Umstände des Todes von Bernd Alois Zimmermann werden wahrscheinlich geklärt werden; zu klären wäre aber vor allem der Stellenwert dieses vielleicht wichtigsten deutschen Komponisten der Nachkriegszeit, der wie kaum ein anderer auf eine fast schon vergleichslose Schülerschar eingewirkt hat. Die Bedeutung Zimmermanns, das läßt sich ohne abwertenden Akzent sagen, lag wohl weniger — wiewohl das oft so gesehen wird — in der genialischen Sprengung überkommener Verkrustungen der Musik, sondern eher in einer ausweitenden Nutzbarmachung solcher Versuche von anderen. Bezeichnend dafür sein Hauptwerk, die Oper „Soldaten" (Uraufführung 1965 in Köln) nach dem Sturm-und-Drang-Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz, die er durch die Überschichtung von Klangebenen zu jener dynamischen Summierung geführt hat, die er selbst als „pluralistischen Klang" bezeichnete.

Oft ist diese Dynamik der Zimmermannschen Überschichtung, auch in seinem Ballett „Musique pour les soupers du roi Ubu", als eindimensionale Collage mißverstanden worden. In Wirklichkeit läßt sich in Zimmermanns Spätwerken immer wieder der Versuch nachweisen, durch artistische Collage- und Zitiertechniken die Musik aus ihrer engen Aura zu befreien, einen dynamischen Begriff von Zeit auf die Musik zu übertragen — auf ihr Zustandekommen wie auf ihre mögliche Wirkung. Zimmermanns Statuierung eines musikalisierten Zeitbegriffs war nicht mathematisch-kalkulatorisch begründet, sondern — unabhängig von Zimmermanns persönlichen Philosophemen — auf Albert Einsteins Auffassung von der nicht meßbaren Ich-Zeit. Deren Koordinatensystem von Früher und Später, hat Zimmermann in eine musikalische Dialektik überführt — und das bedeutet einen Schlußstrich unter die Komponiertechnik von Klassik und Romantik, einen Schlußstrich unter die Utopie von der Selbstgenügsamkeit musikalischer Formzusammenhänge.

Die kompositorische Entwicklung Bernd Alois Zimmermanns, der sich zutreffend als den „ältesten der jungen Komponistengeneration" bezeichnete, spiegelt schon äußerlich die wichtige Vermittlerfunktion dieses Künstlers. Einer frühen Periode, die sich hauptsächlich an Bartók, Strawinskij und Schönberg orientierte, folgte etwa mit dem Beginn der fünfziger Jahre eine serielle Phase, ehe Zimmermann mit seinen 1958/60 entstandenen „Soldaten" und den späteren Werken, wie etwa der „Présence" für Violine, Cello und Klavier, der „Intercommunicazione" für Cello und Klavier sowie der Neufassung der „Dialoge" für zwei Klaviere auch im Bereich der Kammermusik in seine „pluralistische" Phase eintrat. Deren dialektischer Zeitbegriff, in manchem aus der Erzähltechnik von Marcel Proust und James Joyce entwikkelt, zielt auf eine a-chronologische Erweiterung des Bewußtseins, schoß in keinem Moment, wie etwa bei Zimmermanns Kölner Antipoden Karlheinz Stockhausen, ins verklärend Illusionäre vor.

Durch den ständigen Verweis in Zimmermanns letzten Werken auf den Materialcharakter der Musik und ihrer Partikel hat der Komponist diese aus irrational weihevoller Enge befreit und auf die Höhe einer zumindest potentiell gesellschaftlichen Relevanz erhoben. Doch die Wirkung der Zimmermannschen Musik auf das sogenannte Publikum ist bis heute deprimierend. Das mag, neben der Gefahr einer drohenden Erblindung, auch den Komponisten entmutigt haben.

U. Sch.

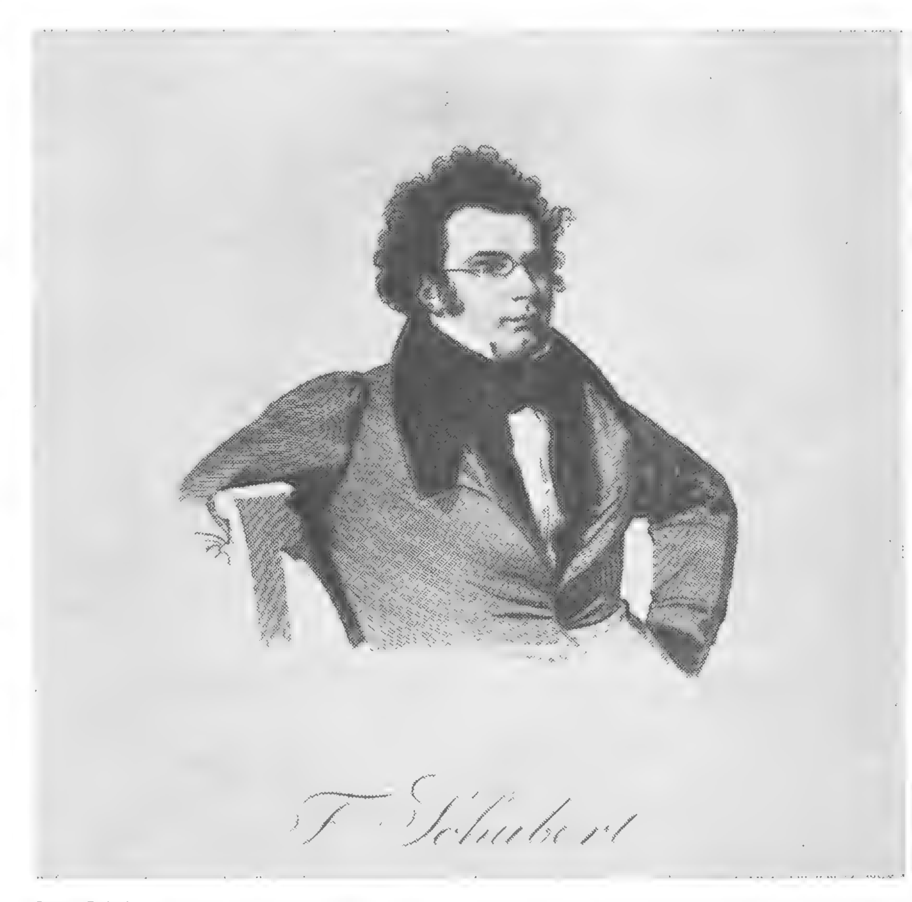
Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.Sch.-F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
Diether Steppuhn (D.St.)

Inhalt

Sammelprogramme



Franz Schubert
Kupferstich nach W. A. Rieder von Johann Passini, 1825

Berichtigung

Durch ein Versehen wurden in Heft 8/70 einige unrichtige Plattenpreise genannt, die wir wie folgt berichtigen: Seite 670 Electrola C 063-01 964 **21,— DM,** Seite 673 Electrola C 053-01 999 **16,— DM,** Seite 674 Electrola C 053-02 017 **16,— DM.** Red.

vom 1.—30. August 1970

Bärenreiter

● L. v. Beethoven: Klaviersonaten Folge 3; Robert Riefling, Klavier; MB 803

L. v. Beethoven: Klaviersonaten Folge 4; Robert Riefling, Klavier; MB 804

CBS

A. Berg: „Lulu"-Sinfonie; A. Schönberg: Thema und Variationen op. 43 B; A. Webern: „Im Sommerwind", drei Stücke für Orchester; Philadelphia Orchester/Eugene Ormandy; S 72 848

G. Mahler: Des Knaben Wunderhorn (Orchesterfassung); Christa Ludwig · Walter Berry; New Yorker Philharmoniker / Leonard Bernstein; S 72 805

Da Camera

P. Hindemith: 3 Klaviersonaten; Richard Laugs, Klavier; SM 92 716

P. Hindemith: Hornsonate · Posaunensonate · Baßtubasonate · Trompetensonate; Erich Penzel, Horn; Richard Laugs, Klavier; Paul Schrekkenberger, Posaune; Rüdiger Augustin, Baßtuba; Reinhold Lösch, Trompete; SM 92 715

F. Martin: Klavier- und Kammermusik; Monica Hofmann, Klavier; Susanne Lindtberg, Flöte; Klaus Heitz, Violoncello; SM 93 118

On Time!; Spaß Part I — Symbolistical Blues · Old Story Told Again · Reincarnation · Frosch · Spaß Part II · Liebe, die niemals vergeht u. a. m.; Rick Abao, Gitarre und Gesang; SM 95 024

M. Reger: Orgelwerke Teil IV; 30 kleine Choralvorspiele op. 135 a; Heinz Lohmann an der Orgel der Neanderkirche in Düsseldorf; SM 93 222

B. Smetana: Polkas und Tschechische Tänze; Radoslav Kvapil, Klavier; SM 93 117

DGG

R. Wagner: Götterdämmerung; Chor der Deutschen Oper Berlin / Walter Hagen-Groll; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2 720 019

Electrola

Berühmte Madrigale der Renaissance; Das Deller Consort; 1 C 063-91 322 C

L. v. Beethoven: Tripelkonzert C-dur, op. 56; Swjatoslaw Richter, Klavier; David Oistrach, Violine; Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 1 C 065-02 042

F. Devienne: Drei Konzerte für Flöte; Jean-Pierre Rampal; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard; 1 C 063-28 267

● L. v. Beethoven: Klaviersonate Nr. 23 · Klaviersonate Nr. 14 · Klaviersonate Nr. 8; Elly Ney, Klavier; Heliodor 2 548 723 **(Mono, 7, 9, 10.— DM**

● Brahms: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-moll; Wilhelm Kempff, Klavier; Sächsische Staatskapelle Dresden / F. Konwitschny; Heliodor 2 548 012 **(Stereo Transcription, 5, 8, 10.— DM**

● P. Hindemith: Thema mit vier Variationen; Mitglieder der Berliner Philharmoniker / P. Hindemith; Symphonische Tänze für Orchester; Berliner Philharmoniker / P. Hindemith; Heliodor 2 548 724 **(Mono, 7, 9, 10.— DM)**

M. Kagel: Ludwig van; Calos Feller, Baß · W. Pearson, Bariton · B. Canino / F. Rzewski, Klavier · S. Gawriloff / E. Ojstersek, Violine · G. Ruymen, Bratsche · S. Palm, Violoncello; 2 530 014

● F. Mendelssohn Bartholdy / M. Bruch: Violinkonzerte; Wolfgang Schneiderhan, Violine; Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Fricsay; Bamberger Symphoniker / F. Leitner; Heliodor 2 548 024 **(Stereo Transcription, 6, 9, 10.— DM)**

● Musik für Kinder: Haydn, Symphonie C-dur; Mozart, Eine kleine Nachtmusik; L. Mozart, Musikalische Schlittenfahrt; Bach-Orchester Berlin / Karl Gorvin; Heliodor 2 548 022 **(Stereo Transcription, 7, 9, 10.— DM)**

● P. Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2; Shura Cherkasskij, Klavier; Berliner Philharmoniker / R. Kraus; Heliodor 2 548 023 **(Stereo Transcription, 8, 9, gute Stereophoniesierung, 10.— DM)**

● G. Verdi: Missa da Requiem; Maria Stader, Sopran · Marianna Radev, Mezzosopran · Helmut Krebs, Tenor · Kim Borg, Bass · RIAS Symphonie-Orchester Berlin / F. Fricsay; Heliodor 2 548 025/26 **(Stereo Transcription, 9, 8, 8, 9, sehr gut gelungene Stereophonisierung, 20.— DM)**

Flöten und Oboenkonzerte; A. Corelli · G. Platti · G. Tartini · B. Marcello; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Pierre Pierlot, Oboe; I Solisti Veneti / Claudio Scimone; 1 C 063-28 262 C

● W. A. Mozart: Fünfzehn Sonaten für Violine und Klavier; Joseph Szigeti, Violine; Mieczyslaw Horszowski, Klavier; George Szell, Klavier; 1 C 045-91 333/38 **(Stereophonisiert, aber praktisch ohne Wirkung, 7, 9, 45.— DM, zeigen Szigeti nicht mehr im Vollbesitz seines geigerischen Könnens)**

Maurice Ravel: Das Klavierwerk, Monique Haas, Klavier, Ina Marika, Klavier; C 153-28 321/23

● F. Schubert: Die Unvollendete; J. Brahms: Die Haydn-Variationen; Philharmonia Orchestra London / Carlo Maria Giulini; SHZE 291 **(Stereo, 10, 6, 9, 9, 19.— DM)**

Trompete und Orgel; G. B. Martini · J. G. Walther · T. Albinoni · J. Ch. Bach; Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain, Orgel; 1 C 063-28 270

Metronome

Gospel Live; God Gave Me A Song; Myrna Summers & The Interdenominational Youth Chor of Washington, D. C. & Maryland; SD 9023
La Flute Indienne Vol. 1; Los Calchakis; BLP 160 10

La Flute Indienne Vol. 2; Los Calchakis; BLP 160 11

Marsupilami; Dave Laverock, Lead-Gitarre und Vocals; Fred Hasson, Vocals, Bongo, Harmonika; Leary Hasson, Orgel; Richard Hicks, Baß und Vocals; Mike Fouracre, Schlagzeug; Jessica Stanley-Clarke, Flöte; TRA 213

Philips

A. Berlioz: Sämtliche Lieder für Solostimme und Orchester; London Symphony Orchestral C. Davis; 6 500 009

F. Schubert: Sonate D-dur, op. 53 DV 850; I. Haebler, Klavier; 839 773 LY

F. Schubert: Klaviersonaten G-dur, A-dur, I. Haebler, Klavier; 839 772 LY

Thorofon

Alte Weihnachtsmusik; Lied-, Instrumental- und Tanzsätze der Renaissance, gespielt auf historischen Blasinstrumenten; Berliner Ensemble für alte Musik; ATH 103

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

F. Schubert (1797 bis 1828)

Sinfonie Nr. 9 C-dur D. 944

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

DGG Stereo 139 043 — 25.- DM

Interpretation:	3
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Bei seiner Interpretation der Beethoven-Sinfonien im Rahmen der diesjährigen Wiener Festwochen demonstrierte Herbert von Karajan unmißverständlich, daß die Auflösung seines Exklusiv-Vertrags mit der DGG, die Wiederaufnahme seiner Arbeit mit der EMI einem auch interpretatorischen Rückgang auf jene Stufe entspricht, mit der er die erste Epoche seiner Columbia-Aufnahmen abschloß. Statt des großflächigen Plüschklangs, mit dem er auf dem gelben Etikett der DGG jahrelang ein großbürgerliches Publikum entzückte, scheint er jetzt wieder auf alte Lieben zurückzukommen: auf einen gestählten Bravour-Chrom, dessen stromlinienförmige Verkleidung dem hingerissenen Hörer ein vitales Urbild von athletischer Sportlichkeit suggeriert. Herrenreiter im Jet . . .
Erstaunlich, daß genau diese Züge schon in der hier vorliegenden, im Herbst 1968 aufgenommenen Interpretation von Schuberts letzter Sinfonie überdeutlich dominieren. War Herbert von Karajans Aufnahme der Unvollendeten bei der DGG noch ein Musterbeispiel für das Plakatieren eines musikalischen Trauerrands, so herrscht bei dieser Neunten (die im Januar des vorigen Jahres bei einem Konzert des Berliner Publikum mit dem neuen, allzeit zeitgemäßen Karajan konfrontierte) himmelhochjauchzender Impetus vor. Die vier Sätze werden in einer Parforce-Jagd heruntergehobelt, als gelte es, alte Toscaninische Rekorde zu brechen, Modifikationen des Tempos (mit Ausnahme der Überleitung des Andante zum Allegro ma non troppo im Kopfsatz) gibt es nicht, dramaturgische Einsätze von Kolorierung (besonders im Finale) auch nicht, so daß ein lärmendes Skelett übrig bleibt, das schamlos die Uneinsichtigkeit des Interpreten für jene des Komponisten ausgibt. Wenn das neue Schlagwort von der Denunziation im Bereich interpretierter E-Musik sinnvoll anzuwenden ist, dann hier – trotz des grandiosen Spiels der Berliner.

(2 v U Heco 4000) U. Sch.

O. Klemperer (geb. 1885)

Sinfonie Nr. 2; Streichquartett Nr. 7

New Philharmonia Orchestra, Dirigent Otto Klemperer; Philharmonia Quartett (Emanuel Hurwitz, Donald Weekes, Herbert Downes, Norman Jones)

His Masters Voice Stereo ASD 2575 — 25.- DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Am 14. Mai ist Otto Klemperer 85 Jahre alt geworden. Die Platte dürfte also eine Geburtstagsgabe an den letzten Großen der alten Dirigentengarde sein. Klemperer hat – ganz im Gegensatz zu Furtwängler,

der sich zeitlebens als verhinderter Komponist fühlte – nie Wesens aus seinen Kompositionen gemacht. In seinen Erinnerungen an Gustav Mahler berichtet er, wie ihn der große Sinfoniker einmal nach seinem Komponieren fragt und er abwehrt, weil er seine „Schulaufgaben nicht als Kompositionen" betrachtet habe. Das muß 1906 gewesen sein. Auch heute scheint er nicht bereit, zu diesen beiden Werken auch nur die Entstehungsjahre anzugeben, jedenfalls weiß der Kommentator nichts darüber zu berichten und beschränkt sich dementsprechend auf eine Kurzbiographie Klemperers und auf kurze stilistische Hinweise, deren der aufmerksame Hörer ohnehin nicht bedarf.

Die Sinfonie ist das leidenschaftliche Bekenntnis eines jungen Mahler-Enthusiasten. Am konzentriertesten und schlüssigsten wirkt der erste Satz, der das Erlebnis des Weltuntergangs-Finales der Mahlerschen Sechsten reflektiert. Angefangen von dem leidenschaftlich-energischen Geigenerguß des Hauptthemas über Blech-Choräle und wilde Beckenschläge herrscht c-moll-Aufruhr. Mahlerisch sind in den folgenden Sätzen die diatonisch-volkstümlichen Einsprengsel in einer Welt chromatischer Tonalitätsaufweichung. Das Adagio zerfließt nach wiederum eindrucksvoll-expressivem Streicherbeginn in allzu gesuchter Flöten-Linearität. Ein schneller Pizzikato-Walzer endet überraschend in volkstümlich-wienerischer Hornseligkeit. Und das Finale wartet mit Fugati-Künsten auf, die an den jungen Hindemith gemahnen. Die draufgängerisch-konzise Sprache des Kopfsatzes wird jedoch später nicht wieder erreicht.

Der alte Klemperer scheint seine Kompositionen ernster zu nehmen als der junge. Jedenfalls entfacht unter seiner Leitung sein New Philharmonia Orchestra ein Höchstmaß an Espressivo-Spannung, an farbiger Intensität und Prägnanz der Akzentuierung. Der Einsatz, der hier investiert wird, läßt mehr als Respekt vor einem großen Chef erkennen, er zeugt von menschlicher Verbundenheit.

Gegenüber den Mahlerianismen der Sinfonie scheint sich das Quartett den späten Beethoven als seinen Schutzpatron erkoren zu haben. Die Moderato-Fuge des ersten Satzes kommt geradewegs von op. 131 her. Hier trifft sich Klemperer mit dem Bartók der ersten Quartette und dem Hindemith des op. 22, wenngleich er im Vergleich zu Letzteren sich expressiver gibt. Der Anfang des 3. Satzes „Alla marcia" könnte geradezu ein Beethoven-Zitat sein. Aber es ist bezeichnend für den Mahlerianer Klemperer, wie er das Zitathafte dann einschmilzt. Der an zweiter Stelle stehende Scherzo-Satz und das schließlich etwas langstielige Adagio-Finale bedienen sich wiederum der Collage-Manier „volkstümlicher" Einsprengsel. Interessant ist übrigens, daß sowohl das Finale der Sinfonie wie auch das Kopfsatz-Fugenthema des Quartetts zwölftönig angelegt sind, ohne daß freilich strukturell-kompositorische Konsequenzen daraus gezogen würden. Was möglicherweise auf eine Entstehung der beiden Werke in den zwanziger Jahren hinweist.

Entsprechend dem Charakter der Musik zielt die Darstellung durch das Philharmonia Quartett stärker auf Intensivierung des Linearen, auf pastose Farbigkeit denn auf kammermusikalische Differenzierung.

Aufnahmetechnisch gehört die Platte zum Besten, was an EMI-Erzeugnissen auf den Plattenteller des Rezensenten gelangte. Die Techniker haben sich offensichtlich nicht weniger Mühe gegeben als die Musiker.

Der Komponist Klemperer gibt sich nicht anders als der Dirigent: die Platte ist ein Dokument glutvollen, aber disziplinierten Ausdrucksbedürfnisses eines großen Musikers, dessen Erscheinung dadurch nichts an Singularität einbüßt, daß sie sich im Bereich des Nachgestaltenden reiner ausprägt als im Bereich des Schöpferischen.

(3 b M Dovedale III) A. B.

K. Graunke (geb. 1915)

Sinfonie E-dur „Die Heimat"

Chor des Bayerischen Rundfunks, Sinfonieorchester Graunke, Dirigent Kurt Graunke

Electrola Stereo C 061-28 806 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert.	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Paul Bekker, der geistvolle Kritiker der zwanziger Jahre und literarische Vorkämpfer für die neue Musik, hat einmal bezüglich Puccinis „Bohème" gesagt, es sei zwar höchst bedauerlich, wenn jemand an Schwindsucht stürbe, aber das sei kein Grund, zwei Stunden lang Musik zu machen. Das bissige Bonmot fällt einem beim Anhören dieser Sinfonie unwillkürlich ein. Heimatliebe und Schmerz über den Verlust der Heimat sind Gefühle, die man zu respektieren hat. Aber sie mit den Mitteln einer spätromantischen Monumentalsinfonie von Bruckner-Dimensionen künstlerisch artikulieren zu wollen, das ist ein hoffnungsloser Anachronismus. Der deutsche sinfonische Idealismus, dem die Musik Vehikel humanitärreligiöser Verkündigung war, ist mit Mahlers Achter zu Ende gegangen. Mahler selbst ist in seinen letzten Werken über ihn hinausgelangt. Glaubt Kurt Graunke allen Ernstes, es gäbe hier ein Zurück?

Seine Sinfonie ist das Werk eines handwerklichen Könners, der Passacaglien und Quadrupelfugen à la Reger zu schreiben weiß, sich von Hindemiths scharfkantiger Thematik beeindruckt zeigt, den berühmten A-cappella-Choreinsatz aus Mahlers Auferstehungssinfonie genau studiert hat, sich aber dann bei allem Streben nach sinfonischer Gewichtigkeit, nach Monumentalität und Dichte der „Arbeit" recht wohl fühlt, wenn er einmal ungestört in die Bereiche farbiger Filmmusik hinabsteigen darf. Diese Freiheit nimmt er sich im Trio des Scherzos, dessen ausgiebig ausgebreitete, reizvolle $^{7}/_{4}$-Takt-Melodik freilich kaum seiner pommerschen Heimat entstammt, sondern eher zu einem Reiseprospekt-Orient paßt.

Graunkes Können in allen Ehren. Aber die Schwäche seiner Sinfonie liegt – vom Programmatisch-Konzeptionellen abgesehen – in den maßlosen Dimensionen, die architektonisch zu stützen und zu gliedern seine thematische Erfindung nicht ausreicht. Die Folge davon ist Episodenhaftigkeit, die sich nicht zum Ganzen zusammenschließen will und außerdem die außermusikalische Idee des Werkes nirgends aufscheinen läßt, wenn man von dem fast peinlich aufgesetzt wirkenden Mittel eines Fernchores, der gegen Ende des Finale das „Pommernlied" anstimmt, absieht. Es hilft alles nichts: mit hoffnungslos verbrauchten Mitteln läßt sich das deutsche Flüchtlingsproblem weder in der Politik noch in der Musik lösen . . .

Graunke hat sich zwischen die Stühle gesetzt: Als Begleitmusik zu einer Kundgebung der Pommerschen Landsmannschaft ist das Werk zu anspruchsvoll und trotz des „Pommernliedes" zu wenig plakativ (obwohl es bei einer solchen Gelegenheit gespielt worden ist). Als „seriöse", d. h. durch ihre eigene musikalische Substanz legitimierte Sinfonie ist es in seinen Mitteln zu anachronistisch und in seiner Aussagekraft nicht stark genug. Und so fragt man sich, an welchen Interessentenkreis die Electrola diese Aufnahme adressiert hat.

Das Sinfonieorchester Graunke spielt das Werk seines langjährigen Chefs mit viel Hingabe und emotionalem Einsatz. Vor allem die Bläser meistern die zahlreichen technischen Klippen, mit denen der Komponist nicht sparte, bemerkenswert virtuos. Die Aufnahme klingt recht pauschal. Aber daran mag auch die überladene Faktur der Sinfonie zum Teil schuld sein.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Instrumentalmusik

Berühmte Trompetenkonzerte

G. Ph. Telemann (1681 bis 1767): Konzert in D-dur für Trompete, Streicher und Basso continuo · J. Haydn (1732 bis 1809): Konzert in Es-dur für Trompete und Orchester, Hob. VII/1 · F. X. Richter (1709 bis 1789): Konzert in D-dur für Trompete, Streicher und Basso continuo · L. Mozart (1719 bis 1787): Konzert in D-dur für Trompete, zwei Hörner, Streichorchester und Basso continuo

Ivo Preis, Trompete · Das Sebastian-Orchester, Leitung Libor Pesek

Ariola-Eurodisc-Supraphon Stereo 80 236 LK 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Vor kurzem übernahm Ariola-Eurodisc bei uns den Vertrieb von Supraphon aus Prag. Zu den ersten Aufnahmen – in neuem Gewand und offenbar bei uns gepreßt – gehört diese Trompetenplatte, mit der sich ein mir bislang unbekannter Solist vorstellt. In Ivo Preis – über den auf der Hülle nichts berichtet wird – begegnet uns ein exzellenter Trompeter mit einem klassischen Programm von Stücken, die alle – teils mehrfach – schon lange vorliegen, weswegen es klug war, die Platte für 16 Mark anzubieten. Ivo Preis ähnelt sehr seinem kürzlich von Eurodisc (vgl. Heft 3/69 S. 187) vorgestellten russischen Kollegen Dokschidzer: wie er und wie die meisten seines Fachs – und eigentlich dem Charakter des Instruments entsprechend – schmettert auch er unbekümmert und (bis auf einige schnelle Passagen und ein paar hohe Töne) sicher, virtuos und brillant drauflos. Von irgendeinem besonderen Gestaltungsbemühen, wie es Maurice André uns immer wieder demonstriert, ist nichts zu merken; und seit man eben weiß, welch weichere, lyrischere, intimere ganz untrompetenhafte Töne sich spielen, wie farbenreich sich Darstellungen auf diesem hierzu doch eigentlich recht ungeeigneten Instrument erreichen lassen, erscheint das fortwährend martialisch sich stets von neuem Verkündende bei den meisten Kollegen unseres französischen Startrompe-

ters auf die Dauer doch sehr eintönig. Das beste Beispiel in unserem Fall ist das Richter-Konzert, das André in einer hinreißenden Darstellung vor vier Jahren aufgenommen hat (vgl. Heft 7/68 S. 462): wo Preis ohne Rücksicht auf Klangnuancen – im ersten Satz dabei noch in recht gemächlichem Zotteltrab – drauflosschmettert, schafft André mit viel Intellekt, völlig mühelos und souverän, oft verhalten, insgesamt runder und voller im Ton ein farbig-abwechslungsreiches Bild dieses ebenso schwierigen wie klangschönen Werks, und er hat es auch nicht nötig, wie Preis im letzten verklingenden Takt des Konzerts noch einen brillanten Schlußpunkt zu setzen ... Das Orchester begleitet forsch und temperamentvoll, was der Auffassung des Solisten meist entgegenkommt. Die Aufnahmetechnik ist nicht ganz einwandfrei: hin und wieder wirkt der Raumklang etwas verschwommen, am Ende der ersten Kadenz im Haydn-Konzert wurde beim Übergang zum Tutti stereophon gepfuscht, zwischen dem 1. und dem 2. Satz im Richter-Konzert bleibt hartnäckiger Nach- oder Vorhall hängen, die insgesamt vorherrschende Schärfe des Klangbilds läßt sich durch Wegnahme der Höhen etwas mildern.

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Orgelmusik aus vier Jahrhunderten

a) Altitalienische Orgelmusik

G. Frescobaldi · B. Pasquini · D. Zipoli · G. M. Casini · G. Bencini · N. A. Porpora

Fernando Germani an der Pietro-Nacchini-Orgel in Santa Maria del Riposo zu Venedig

DGA Stereo 2 533 043 25.— DM

b) BACH - ACTUEL

Einige canonische Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm' ich her BWV 769 · Johann Sebastian Bachs Contrapunctus I aus „Die Kunst der Fuge" BWV 1080 in fünf Interpretationen von Gerd Zacher

Gerd Zacher, Orgel

Polydor Stereo 2310 010 19.— DM

c) F. Liszt (1811 bis 1886)

Praeludium und Fuge über B-A-C-H · Trauerode · Variationen über den B.c. des Eingangschores der Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" und des Crucifixus der h-moll-Messe von J. S. Bach · Ora pro nobis · Phantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam" · 2 Kirchenhymnen: „Salve Regina" und „Ave maris stella" · Ave Maria von Arcadelt · Der Papst-Hymnus · Adagio

Zsigmond Szathmary an der Hauptorgel der Martinskirche zu Kassel

Da Camera Magna Stereo SM 93 226/27 25.— DM

d) M. Reger (1873 bis 1916)

Orgelwerke Teil 3

Phantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46 · Introduktion und Pasacaglia d-moll · 2. Suite g-moll op. 92

Heinz Lohmann an der Schuke-Orgel der Immanuelskirche zu Wuppertal-Oberbarmen

Da Camera Magna Stereo SM 93 221 25.— DM

e) H. L. Schilling (geb. 1927)

Canonische Variationen über „Singet, preiset Gott mit Freuden" (2. Orgelpartita) · Fantasia e Ricercare 63 über „Veni creator spiritus"

Eberhard Kraus an der Walcker-Orgel der Ev. Stadtkirche zu Leonberg

Da Camara Magna Stereo SM 93 225 25.— DM

	a)	b)	c)	d)	e)
Interpretation:	9	10	7	8-9	8
Repertoirewert:	6	9	4	6	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7	9	5	7	6
Oberfläche:	10	10	8	8	8

Auf die Darstellung der „Niederländischen Orgelschule" läßt die Archiv-Produktion nun die der „Altitalienischen Orgelmusik" folgen. Ihr Zeitraum ist mit dem der Schuba-Einspielung „Italienische Orgelmeister des 16. bis 18. Jahrhunderts" (Christophorus Stereo SCGLX 75 930) identisch und reicht vom Zeitgenossen Schützens, Frescobaldi, bis zu Zeitgenossen Bachs. Frescobaldi, Porpora und Zipoli sind schon bei Schuba vertreten; in der Auswahl anderer Meister ergänzen sich beide Produktionen. Die vorliegende legt allerdings den Schwerpunkt eindeutig auf Frescobaldi — ihm ist die ganze erste Plattenseite gewidmet (Toccaten). So wird hier doch eine Grenze erreicht, eine ganze Epoche auf einer Platte repräsentativ darstellen zu wollen. Das niederländische Beispiel ruhte schon durch die Zusammenstellung vierer Orgeln auf wesentlich breiterem Fundament, obgleich die Pietro-Nacchini-Orgel ein sehr typisches Instrument für italienisches Orgelspiel ist. Eine Frescobaldi-Platte, die verschiedene Formen seines Schaffens berücksichtigt (noch ist genug von ihm uneingespielt und die Gesamtausgabe zudem allgemein zugänglich) und eine weitere mit Nachfolge-Kompositionen wären glücklicher gewesen. Eine breitere instrumentale Basis hätte die Produktion noch wesentlicher gemacht. F. Germani ist zudem ein Organist, der eingehende Kenntnisse italienischen Orgelspiels mit deutlicher Einfühlung in diesen Stilbereich verbindet. So erreicht er bei Frescobaldi jenen intensiven, unaufhaltsamen Klangfluß, der, im Innersten unveränderlich, erfüllte musikalische Zeit vermittelt. Die für den heutigen Hörer fast unmerklich gewordenen personalen Stilunterschiede der folgenden Meister werden mit innerer Teilnahme sicher erfaßt und merkbar gestaltet. Ein grober technischer Fehler macht das Abhören des allerdings nicht aufregenden Porpora unmöglich. Hoffentlich ist nicht die ganze Produktion davon betroffen.

Der lebendigen historischen Einfühlung Germanis steht der von völlig anderen Voraussetzungen ausgehende Weg geschichtlicher Auseinandersetzung G. Zachers gegenüber. Er wird gern als der „schöpferische" bezeichnet — warum eigentlich? —, denn er ist eine Mischung von absoluter Kunstwerkauffassung (im Sinne von nicht bloß geschichtlich fixiert) und gegenwartsbewußter Neugier auf Reaktionen. Beides sind historische Momente. Zacher formuliert seine Intentionen (in englischer Sprache); sprachliche Formulierung der künstlerischen Absichten und ihre spielerische Verwirklichung bilden bei ihm eine bewundernswerte Einheit von strenger Konsequenz. So ist das notengetreue Spiel der Kanonischen Veränderungen bereits Interpretation im Sinne von Formung. Die glasklaren, im Zeitlupentempo ablaufenden Kanons erhalten die archaische Strenge einer kubistischen Bildkomposition: versteinerte Geschichte, als Konstruktion geliebt. Strawinskyscher Geist (aber aus entgegengesetztem musikalischem Temperament erwachsend) bestimmt die zweite „aktuelle" Interpretation. Was bisher als kompositorische Aneignung — wie auch immer — vor sich ging, wird hier interpretatorisch, im Spiel, bewältigt. Selbst wenn dies (vielleicht sogar schriftlich) vorbereitet wurde, ist das ein neuer Schritt, denn der Notentext selber wird hierbei nicht verändert. Ein neuer Schritt historischer Einvernahme? In fünf Schritten wird das Werk in steter, tonlich unveränderter Wiederholung auf diese neue Weise interpretiert. Das Tempo ist wieder zeitlupenhaft, das Spiel fließend. ‚Quatuor' zieht die Stimmen klanglich auseinander, ‚Crescendo' vollzieht sich als Zunahme von Farbe, wachsend in Dichte und Volumen. ‚Alto solo' gibt dem Contrapunkt klassizistisch-romantischen Charakter. Stärkere Veränderungen bringen die beiden letzten Wiederholungen. In ‚Harmonies' werden die linearen Tonfolgen der Stimmen zu losen Akkorden gebunden; sie bilden sich fast zufällig, schlierenhaft, verdichten sich mitunter tontraubenartig und lösen sich ebenso plötzlich wieder auf. Der Ablauf bleibt auch hierbei völlig notengetreu; es ist ein Nichtloslassenkönnen der Finger gewissermaßen — hintergründiger Humor von großer Raffinesse und Sensibilität letztlich. In ‚Timbres' gewinnt die klangliche Vertikale gleiches Gewicht wie der horizontale Stimmenverlauf. Starke Farbfelder setzen den kontrapunktischen Verlauf sozusagen elektrischen Schocks aus, ohne ihn zerstören zu können. Das ergibt eine faszinierende Kreuzung der Kräfte. Das Hören dieser Zacherschen Interpretation actuel setzt Konzentration und eine tüchtige Portion Geduld voraus. Eine Platte für hartnäckige und kritische Hörer.

Die drei Da-Camera-Produktionen leiden unter erheblichen technischen Mängeln, die im Falle Liszts ein vollständiges Abhören dieser wirklich umfassenden Darstellung seines Orgelschaffens auch bei ästhetischer Selbstverleugnung nicht möglich machen. Der Klang springt, wird außerdem schnell scharf und klirrend, ein massiger Schleier liegt zudem darüber. Nur bei Piano-Effekten ist ein Hören zumutbar. Eine großräumige, dynamisch breite Aufnahme ist zu vermuten, die aber so natürlich kaum zur Geltung kommen kann. Szathmary hat das nicht verdient. Sein Liszt-Spiel ist zügig, erlaubt sich starke, rhapsodische Temposchwankungen von dynamischer Bedeutung und bleibt musikalisch stets „richtig". Die musikalischen Kontraste der großen Werke werden freilich nur vom Spielerischen her gelöst und als solche aufgefaßt — ein Liszt diesseits aller Romantik.

Auch die dritte Reger-Einspielung Lohmanns besitzt wieder spielerische Qualität: Das B-A-C-H-Opus zupackend, kompakt, immer streng vom Thema her, ohne Feinheiten zu vernachlässigen, die Passacaglia langsam sich entfaltend, dabei Spannungszuwachs durch durchdachte Konzeption der Klangfarben als musikalisches Gegengewicht. Höhepunkt ist die Gestaltung der erstmals eingespielten 2. Suite g-moll — ein dichtes, überschaubares Werk von großem musikalischem Reichtum. Glücklicherweise ist diese Plattenseite technisch erträglicher, wie überhaupt der Tiefstand der Liszt-Platten hier und bei Schilling in diesem Ausmaß nicht mehr erreicht wird.

Schillings großangelegte Orgelwerke (jedes eine Plattenseite füllend) sind offensichtlich gut gearbeitet, erwecken aber wenig Interesse — manches scheint noch in der Entwicklung, und die gefundenen Lösungen sind gewiß noch nicht die endgültigen.

Vielleicht wird aber auch bewußt eine vermittelnde Stellung angestrebt; eine schwierige, vielleicht undankbare Aufgabe.
Abschließend bleibt nur zu wünschen, daß eine sorgfältige Kontrolle solch vehemente Wiedergabestörungen wie die aufgetretenen ausschließt und Interpreten wie Hörer nicht um ihren verdienten Lohn, sprich Anerkennung wie Genuß, kommen.

(H) Ch. B.

Virtuoses Kammerkonzert

Antonio Vivaldi (1678 bis 1741):

Concerto für Flöte, Streichorchester und Basso continuo g-moll op. 10 Nr. 2

Albert Hofman, Flöte

Alessandro Marcello (1684 bis 1750):

Konzert für Oboe, Streichorchester und Basso continuo d-moll op. 1

Semen Trubaschnik, Oboe

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 bis 1791):

Divertimento Nr. 11 D-dur KV 251

Das Solisten-Ensemble der Moskauer Staatlichen Philharmonie

Dirigent David Oistrach

Melodia eurodisc stereo 79 641 KK 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Der Geiger David Oistrach genießt vor allem als Interpret von Kompositionen des 19. Jahrhunderts Weltruhm. Und die Stärke des Dirigenten David Oistrach scheint ebenfalls nicht in der Interpretation von Werken des Barock oder der Frühklassik zu liegen. Nun darf man allerdings annehmen, daß das Moskauer Ensemble nur relativ selten zu kammerorchestralem Spiel zusammentritt. Die Musiker sind nicht schlecht, jedoch wenig aufeinander abgestimmt und offensichtlich auch nur am Rande mit Barockmusik vertraut. So spielen die beiden Solisten zwar tonlich sauber (die Englisch-Horn-Farbe der Oboe ist vielleicht nicht nach jedermanns Geschmack), technisch lassen sie sich jedoch nur schwer beurteilen, da sie kaum etwas zeigen und auch musikalisch durch Einfallslosigkeit befremden. Ebenfalls gleichförmig, lieblos, uninspiriert und dazu ohne rhythmische Präzision spielt das gesamte Streicherensemble.
Oistrach überzeugt am wenigsten in Vivaldis Flötenkonzert. Er vermag die Spannung des einleitenden ,Largo' nicht über die langen (die Nacht beschwörenden) Pausen hinwegzutragen; die Traumstimmung des mit „Il Sonne" überschriebenen dritten ,Largo' wird (trotz der Partituranweisung „senza Cembalo") von eben einem solchen, recht vordergründig aufgestellten Instrument zerhackt; und in den drei schnellen Abschnitten sind die müden Tempi sowie der undifferenzierte Vortrag nicht gerade eine Empfehlung für den Sammeltitel „Virtuoses Kammerkonzert". Die Streicher spielen schwerfällig und mit dickem Bogen, so daß die von Vivaldi so geliebten scharfen Repetitionstöne eher wie ein verschwommenes Tremolo klingen. Man höre dagegen einmal die neue Electrola-Platte mit Jean Pierre Rampal und dem Ensemble „I Solisti Veneti" (vgl. Heft 3/70).
Mozarts Divertimento wurde offensichtlich intensiver geprobt. Dennoch fehlt der Interpretation jegliches Raffinement. Die Nebenstimmen sind nur wenig ausmusiziert, wenn auch nicht so sträflich vernachlässigt wie im Schlußsatz des Marcello-Konzerts, wo die ersten Geigen selbst in ihrem motivistischen Wechselspiel mit der Oboe nahezu unhörbar bleiben. Solche Mängel an Durchsichtigkeit gehen nur zu einem kleinen Teil zu Lasten der Klangregie, die im allgemeinen ihren Anforderungen gerecht wird. An wenigen Stellen schwankt die Balance. Mozarts Divertimento enthält im Andante quietschende Nebengeräusche. Die B-Seite knistert leicht.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)

W. Sch.-F.

Guitar u. Percussion

Mittelalterliche Tänze für Gitarre und Schlaginstrumente; Stücke von Giacomo Gorzani, Jean Baptiste Besard, Cesare Negri, Luis Milan, Hans Newsidler

Siegfried Fink (geb. 1928): Dialoge für Gitarre und Percussionsklänge; Klaus Hashagen (geb. 1924): Pergiton IV für Gitarre und Schlagzeug; Siegfried Behrend (geb. 1933): Xenographie für Gitarre, Percussionsinstrumente und Laryngallaute.

Siegfried Behrend, Gitarre; Siegfried Fink, Percussionsinstrumente; Claudia Brodzinska-Behrend, voce humana

DGG Stereo 2 530 034 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die A-Seite der Platte bringt mittelalterliche Tänze, Lautentabulaturen des 16. Jahrhunderts in Bearbeitungen für Gitarre und Schlaginstrumente. Dank der Klangphantasie von Siegfried Fink, der mit Päuklein, Sistren, Triangel, Schellentrommeln, Finger-Cymbals, Rahmen- und Holztrommeln, Kastagnetten, Schellenkranz und Sporen, also einem ganzen Arsenal alter Instrumente, aufwartet, ist das Ergebnis der Zusammenarbeit mit dem Gitarrenvirtuosen nicht nur von rhythmisch-perkussivem, sondern auch von klanglichem Reiz. So wenig hier historische Originalpraktiken auf wissenschaftlicher Grundlage deklariert werden, so sehr mögen vor allem die mittelalterlichen Tänze aus dem Altmühltal einmal in ähnlicher Manier musiziert worden sein. Bei manchen Lautentabulaturen freilich empfindet man die Schlaginstrumente als überflüssige Zutat, wenn nicht sogar als störend. Alles in allem läßt sich trotz der klanglich ungemein differenzierten Kunst eines Siegfried Fink auf die Dauer eine fatale Ähnlichkeit mit dem rhythmischen Getrommele und Gebimmele in Orffs Schulwerk nicht überhören.
Daß Behrend und Fink jedoch wesentlich ehrgeizigere Ambitionen haben, läßt die B-Seite erkennen. In den Behrend gewidmeten „Dialogen" von 1968 werden Gitarre und das moderne Perkussionsinstrumentarium klangstrukturell gegeneinandergeführt, wobei eine gleich zu Beginn von der Gitarre intonierte Tonreihe als konstruktives Grundelement des Stückes fungiert. Der Dialogcharakter wird durch geschickte Stereo-Regie, die jedem Spieler einen Kanal zuweist, wirkungsvoll unterstrichen. Wesentlich flächiger, stärker auf Geräuscheffekte hin angelegt ist Klaus Hashagens „Pergiton IV" (1969), ein Versuch, die Phonetik der acht Titelbuchstaben, die vor jedem der acht Abschnitte einzeln gesprochen werden, in Klang umzusetzen. Das Ergebnis ist jedoch wenig schlüssig. Noch einen Schritt weiter geht Siegfried Behrend in seiner „Xenographie" von 1969, die dem Geräuscharsenal des Schlagzeugs und der durch unkonventionelle Spielweisen verfremdeten Gitarre gurrende, glucksende, stöhnende, schreiende, in Hall präparierte Kehlkopflaute, virtuos produziert von seiner Frau, gegenüberstellt. Keine sensationell neue Verfahrensweise, aber eine raffiniert gehandhabte.
Die Aufnahmetechnik ist allerersten Ranges. Weniger der Kommentar, der zwar die Spitznamen der Ausführenden („Zupf-Siggi" und „Bums-Siggi") verrät, Behrends junge Frau als „mandeläugige Aktrice mit der phänomenalen Sprechbegabung" vorstellt, aber zu den Stücken selbst herzlich wenig zu sagen weiß.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Kammermusik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Die bekannten Sonaten

Nr. 14 cis-moll op. 27/2 „Mondschein", Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathétique", Nr. 23 f-moll op. 57 „Appassionata", Nr. 17 d-moll op. 31/2 „Der Sturm", Nr. 21 C-dur op. 53 „Waldstein", Nr. 15 D-dur op. 28 „Pastorale", Nr. 26 Es-dur op. 81a „Les Adieux", Nr. 24 Fis-dur op. 78, Nr. 29 B-dur op. 106 „Hammerklavier", Nr. 31 As-dur op. 110, Nr. 32 c-moll op. 111

Daniel Barenboim, Klavier

Electrola Stereo 1 C 053-50 000/04 Y 80.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Von den elf in dieser Fünf-Platten-Kassette vereinigten Beethoven-Sonaten-Einspielungen Barenboims wurden fünf bereits gewürdigt: die „Waldstein"-Sonate (Heft 9/69), die „Pastorale" (Heft 12/69), „Les Adieux" (Heft 2/68), op. 110 (Heft 9/69) und op. 111 (Heft 2/68). Sie können also in diesem Zusammenhang außer Betracht bleiben.
Im übrigen läßt diese „Massierung" von Beethoven-Einspielungen Barenboims die Problematik des Unternehmens überdeutlich werden. Dieser hochbegabte Allround-Musiker ist mit einer Gesamteinspielung von Beethovens Sonatenwerk künstlerisch wie – stellenweise – auch technisch vorerst noch überfordert. Daran vermag aller Rummel, mit dessen Hilfe die EMI ihn „aufzubauen" sucht, nichts zu ändern. Neben den exemplarischen Darstellungen dieses pianistischen Gipfelmassivs, seien sie nun von Arrau, Gulda, Kempff oder gar Schnabel, wirkt Barenboim blaß und unprofiliert. Ich kenne keine einzige Beethoven-Einspielung Barenboims, die wirklich Maßstäbe setzte. Das einmal unverblümt zu sagen, scheint heute nicht überflüssig.
Natürlich bietet Barenboim manchmal berückend schönes Klavierspiel. Das zeigt in diesem Falle seine Wiedergabe von op. 78. Sie ist wohl das Beste der ganzen Kassette. Das drängende Singen des Kopfsatzes wird so schön getroffen wie der

Überschwang des durchaus virtuos gespielten Finale. Eine sehr geschlossen wirkende, impulsive, bei aller Differenziertheit großzügige Beethoven-Darstellung. Unbegreiflich, daß der gleiche Künstler, der sich hier so gut auf Klavierpoesie versteht, im Falle der „Pastorale" so hoffnungslos kurzatmig im Metrum steckenbleibt, pedantisch Detail an Detail reiht, ohne die epische Weite des Werkes zu treffen, und schließlich aus dem 2/4-Andante einen müden Trauermarsch macht.

Gut gelingt der 1. Satz von op. 31/2. Er besticht durch energische Artikulierung, die Gegensätze werden miteinander in Spannung gesetzt, wenn auch die Rezitative zu zerdehnt wirken. Aber das Ganze hat pianistische Leidenschaft und großen Zug. Demgegenüber steht das Adagio einmal mehr an der Grenze rhythmischer Aufweichung und des Auseinanderfallens der melodischen Bögen. Das Schluß-Allegretto wird weich und verschleiert in der Tongebung gespielt, was stellenweise zu Unklarheiten der Baßführung führt. Das gelassene Tempo mag angehen, aber gegenüber dem Ungetüm des Kopfsatzes und der breiten „Bedeutsamkeit" des Adagios wirkt diese Finale-Darstellung zu ungewichtig, fast wie ein romantisches Impromptu. Die Gesamtproportionen der Sonate stimmen nicht mehr.

Im Falle der „Appassionata" will Barenboim offenbar zeigen, daß es ihm keineswegs an klaviertitanischer Pranke gebricht. In den Ecksätzen sind die dynamischen Kontraste extrem herausgepeitscht, wobei Grobheiten, die zu Barenboims kultiviertkantablem Klangideal so gar nicht passen wollen, nicht gescheut werden. Der Kopfsatz hat Größe, harte thematische und dynamische Konturen und ist zielstrebig auf die Konflikte der Durchführung hin angelegt. Dem Finale fehlt bei recht zügigem Tempo jedoch das Letzte an Klarheit und Durchmodellierung des virtuosen Details, außerdem der glanzvolle Schwung pianistischer Souveränität. Macht sich doch beim Vergleich mit Richters Studio-Einspielung (vom berühmten Konzert-Mitschnitt erst nicht zu reden) das pianistische Niveaugefälle allzu deutlich bemerkbar. Das Andante hat bei Barenboim einmal mehr auszelebrierten Adagio-Charakter; die Variationen fließen nicht, sie schleppen sich pedantisch-„schön" gespielt hin.

Zwiespältig wirkt auch die „Mondschein"-Sonate. Dem romantisch verschleierten 1. Satz steht ein fast ruppig klingendes Finale gegenüber, mit wischenden Passagen und geknallten Akzenten ein wenig „schmierig" wirkend. Die Attitüde des Tastenherostraten steht Barenboim einfach nicht zu Gesicht.

Von der Interpretation her findet die „Pathétique" ihren Höhepunkt im Finale. Barenboim spielt es nicht leichtgewichtig-spielerisch, sondern sehr zügig, mit energisch gesetzten Akzenten. In der Farbigkeit des Pianistischen, dem großen Zug und der klaren Artikulierung unterscheidet sich diese Darstellung entschieden von der eleganten Guldas. Hatte dieser den Kopfsatz entpathetisiert, um das Gleichgewicht zum Finale herzustellen, so geht Barenboim den umgekehrten Weg. Den 1. Satz rückt er denn auch in die Nähe von op. 111, wohin er stilistisch zweifellos nicht gehört. Das Grave wird spätromantisch-breit ausgespielt, so breit, daß es funktional kaum mehr in einem Zusammenhang mit dem Folgenden steht, das es doch vorbereiten soll. Das Allegro molto klingt gewichtig und ohne Guldas Seitenthema-Kapriziosität. Dynamisch hält sich Barenboim nicht immer an Beethovens Text, aber seine „dramatischen" Crescendi haben Überzeugungskraft. Das Andante cantabile wird klangschön ausgespielt, ohne den leidigenn Hang zu expressivem „Tiefgang", den Barenboim langsamen Sätzen so gerne angedeihen läßt.

Wie seine „Hammerklaviersonate" zeigt, deren Adagio bei allem Schönspiel statisch wirkt, wie ein feierlicher Prozessionsgesang, ohne das warme Strömen eines von innen her belebten Espressivo, das auch das Detail zum Sprechen brächte, wie es Arrau so wundervoll gelingt. In dieser so erbarmungslos entlarvenden Sonate offenbart sich denn auch die ganze Begrenztheit von Barenboims Beethovenspiel. Der Kopfsatz zerfällt in schön gespielte Details, es fehlt die Weiträumigkeit der Disposition. Immer wieder machen sich die Einzelglieder selbständig, so wenn etwa die Achtelfiguren in beiden Händen ab Takt 47 und analogen Stellen sich in reizvollem Jeu perlé gefallen, ein Augenblicksreiz, der nicht integriert ist und sich auch nicht integrieren läßt. Solche selbstgefälligen Delikatessen gefährden die architektonische Bündigkeit des Satzes. Dem Scherzo mangelt der Assai-vivace-Charakter. Es drängt nicht, am wenigsten im Triolen-Mittelteil, der geradezu brav klingt. Mit der Finale-Fuge schließlich ist Barenboim einfach überfordert. Er spielt sie zwar weitgehend klar und prägnant, aber es fehlt der Zug ins Große. Wie Kempff flüchtet sich Barenboim in delikate Piano-Episoden, der D-dur-Teil mit dem Drei-Viertel-Thema führt ein espressives Eigenleben, wie ein Choral. Gemessen an wirklich großen Darstellungen, etwa derjenigen Arraus oder Ashkenazys, verbleibt das Ganze im Bereich des Anständigen. Nirgends siegen der Geist und das pianistische Vermögen über die spröde Materie. Genau diese Aufgabe aber hat Beethoven hier gestellt. Sie zu lösen getraut sich – wie bekannt – selbst ein Swjatoslaw Richter nicht . . .

Barenboim, dieser eminent begabte, genialisch vielseitige Musiker, ist das Paradebeispiel eines zu größten Hoffnungen berechtigenden jungen Musikers, den das Management, offenbar mit seinem Einverständnis, erbarmungslos verheizt, ehe er zu wirklicher Reife gelangte. Das gilt für den Pianisten wie für den Dirigenten. Berauschend klingen die Platten nicht. Einige jaulen sogar ganz leicht.

(3 b M Dovedale III) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 13 Es-dur op. 27/1, Nr. 14 cis-moll op. 27/2, Nr. 15 D-dur op. 28 „Pastorale"

Robert Riefling, Klavier

Bärenreiter Valois Stereo MB 806 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Sympathisch bei Rieflings Beethoven ist einmal mehr die Texttreue, das Gefühl für richtige, natürliche Tempi und der völlige Mangel an eitler Interpretationsallüre. Demgegenüber vermißt man auch in diesen Einspielungen, so souverän sie spieltechnisch auch sein mögen, wiederum das Gespür für das, was hinter den Noten steht. Die Ausdruckskurve der Es-dur-Sonate bleibt recht flach, schon das Eingangs-Andante verbleibt im Bereich trockener Sachlichkeit, und das folgende Allegro molto e vivace wirkt fast etüdenhaft. Das Tempo wird hier doch wohl von den rhythmischen Verschiebungen des Schlußteils bestimmt: nur wenn diese noch klar herauskommen, ist es richtig. Diese Stelle „schwimmt" jedoch, die von Beethoven intendierte Wirkung des Stakkato links und Legato rechts geht verloren. Allerdings ist dies der einzige kleine Fall einer verfehlten Temponahme, der man auf dieser Platte begegnet. Das Finale könnte man sich prägnanter in der Artikulation und straffer in der Rhythmik vorstellen.

Auch der vielgeschundenen „Mondschein"-Sonate gewinnt Riefling keine sonderlich aufregenden Aspekte ab. Daß er das Finale nicht dämonisieren und das Adagio sostenuto nicht romantisieren würde, war vorauszusehen. Dennoch steckt einiges mehr an innerer Dynamik in dem Stück, als er wahrhaben will.

Am besten gelingt ihm die D-dur-Sonate op. 28, die er mit viel Sinn für kantablen Fluß und für weitbogige Phrasierung spielt, frisch in den Tempi, schlank in der Klanggebung, den heiter-pastoralen Charakter des Werkes feinsinnig treffend. Für eine leichte Pedanterie im Andante entschädigt das locker und elegant, in der Schluß-Stretta virtuos hingelegte Finale. Eine Darstellung, die aus dem Werk nicht mehr machen will als drin steckt und sich in ihrer Natürlichkeit und Spielfreude sehr wohltuend von der Wiedergabe etwa eines Barenboim unterscheidet.

Von höchster Qualität ist die klangtechnische Seite der Aufnahmen: In dieser Beziehung gehört Rieflings-Beethoven-Serie zum Besten, was auf dem Gebiet der Klavierplatte derzeit angeboten wird. Zumal die sehr sorgfältige Fertigung die vorzügliche Arbeit der Techniker ohne Fehl zur Wirkung kommen läßt. Nachteilig ist das Fehlen einer Übersetzung des sehr gründlichen französischen Kommentars von Harry Halbreich. Ein Mangel, der leider allen Platten dieser Serie gemein ist.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 4 Es-dur op. 7; Nr. 28 A-dur op. 101; Nr. 25 G-dur op. 79

Daniel Barenboim, Klavier

Electrola Stereo C 053-02 016 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Die bedeutendste interpretatorische Leistung vollbringt Barenboim im Falle von op. 101. Der erste Satz läßt das noch nicht vermuten; ihm mangelt zwar nicht die „innigste Empfindung", wohl aber das „etwas lebhaft". Er ist zu sehr romantisch-lyrisch ausgespielt, als sei er von Schubert, es fehlt der innere Überschwang, die Unruhe. Aber dann gelingt Barenboim ein kraftvolles, energisches, rhythmisch sehr klar durchkonturiertes Vivace alla marcia, in dem er außerdem seine ungemein differenfzierte dynamische Palette virtuos ausspielt. Das Adagio ist, seinem formalen Stellenwert entsprechend, nicht als Selbstzweck behandelt, sondern durchaus in seiner Überleitungsfunktion erfaßt. Das fugierte Finale wird mit viel Schwung, sehr

zügig, in seiner Polyphonie ungemein klar hingestellt. Bliebe der Kopfsatz nicht zu brav, so müßte die Interpretation als mustergültig bezeichnet werden.
Auch von dem – allerdings weit weniger anspruchsvollen – op. 79 läßt sich nur Gutes sagen. Das Presto alla tedesca hat Feuer, daß die spielerische Eleganz der Schlußakte bravourös getroffen wird, war bei Barenboim vorauszusehen. Der etwas wehmütige Romanzenton des Mittelsatzes ist schön getroffen.
Unbefriedigt läßt demgegenüber Barenboims Wiedergabe des Frühwerkes. So lächerlich der bereits zu Beethovens Lebzeiten entstandene Beiname „Die Verliebte" für dieses opus 7 auch sein mag, immerhin ging er am Ausdrucksgestus des Kopfsatzes nicht ganz vorbei. Das Allegro molte e con brio will drängend und überschwänglich ausgespielt sein. Das gerät unter Barenboims Händen zu brav, zu schön, zu glatt. Das folgende Largo wird – wie leider so oft bei diesem Künstler – einmal mehr überdehnt. Der Vortrag des Themas verlangt, wie Edwin Fischer einmal sehr schön sagte, ein „Überschwingen der Empfindung über die Pausen". Davon ist bei Barenboim nichts zu spüren, im Gegenteil, die Pausen wirken schlicht als Löcher, und der Dreiertakt weicht auf. Weit besser kommt das Scherzo heraus: die überaus kantable Phrasierung ist Barenboims bestes Teil. Aber das Rondo-Finale ist viel zu behäbig-genüßlerisch ausgespielt, so als handle es sich um trippelndes Rokoko, nicht um frühen Beethoven. Die Folge davon ist eine übermäßig wirkende Länge des Satzes. Grazie wird zur Langeweile, Anschlagsdifferenzierung zum Selbstzweck.
Der Klang der Platte ist vollmundig und harmonisch. Barenboims satter, wohltemperierter Klavierton wurde anständig eingefangen. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 11 B-dur op. 22, Nr. 12 As-dur op. 26

Robert Riefling, Klavier

Valois Stereo MB 805 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die Bewertung des Beethoven-Sonatenzyklus von Robert Riefling ist eine Frage der Perspektive. Neben den trotz ihrer Gegensätzlichkeit in ihrer Art jeweils „klassischen", von Interpretenpersönlichkeiten schärfsten Profils geprägten Einspielungen der Arrau und Gulda wirkt Riefling unpersönlich und blaß. Neben dem weichen, extravaganten Barenboim sind seine Texttreue, seine Sachlichkeit und Klangschlankheit eine wahre Erholung. Und was die Klangqualität der Aufnahmen angeht, ist diese Valois-Produktion konkurrenzlos. Der Steinway klingt in allen Registern so präsent, klar und natürlich, als stünde er leibhaftig im Raum, zumal die Fertigung der Platte durch ihre absolute Makellosigkeit diese Illusion noch verstärkt.
Im Falle der auf Spielfreude hin konzipierten B-dur-Sonate op. 22 braucht Riefling erlauchte Konkurrenz nicht zu scheuen. Die formale Zielstrebigkeit und thematische Konsequenz des Kopfsatzes werden energisch und zügig herausgespielt, das ariose Adagio hat natürlichen Fluß und feine, dynamisch reichfacettierte Kantabilität. Besonders schön gelingt Riefling das Rondo-Finale. Die Allegretto-Bezeichnung betrachtet er mehr als Ausdruckscharakterisierung denn als Tempoangabe. Er läßt das Stück sehr fließend, leicht virtuos ablaufen, wahrt dabei jedoch seine liebenswürdige Grazie und weiß darüber hinaus die besonderen kompositorischen Qualitäten des Satzes, nämlich die kunstvolle Synthese von Kontrapunkt und Variation sehr plastisch aufscheinen zu lassen. Alles in allem eine so prächtige wie akribisch genaue Wiedergabe.
Akribisch genau nach dem Urtext spielt Riefling op. 26 zwar auch, aber dieses Werk verlangt darüber hinaus vom Interpreten die Fähigkeit, disparateste Ausdrucksbereiche – man denke nur an die Gegensätzlichkeit von Trauermarsch und folgendem Alegro-Finale – zur übergreifenden Einheit zu binden. Das gelingt Riefling kaum. Gegenüber dem schlank, rhythmisch sehr streng, aber erfreulich unpathetisch hingestellten Trauermarsch wirkt das Finale zu brav. So richtig es ist, das Stück nicht im Sinne von Richters berühmter Carnegie-Hall-Aufnahme als Presto-Kehraus virtuos abrollen zu lassen, so wenig handelt es sich hier um ein Biedermeier-Allegretto. Auch der Variationensatz bleibt bei Riefling stellenweise im Bereich des Nur-Korrekten stecken. Hier werden dann halt die Grenzen sichtbar, an die diese Gesamtaufnahme immer wieder stößt.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

R. Schumann (1810 bis 1856)

Fantasie C-dur op. 17; Kinderszenen op. 15
Alexis Weissenberg, Klavier

Electrola Stereo C 053-10 091 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Der Bulgare Alexis Weissenberg, bei uns vor allem durch seine Deutschland-Tournee Anfang 1970 bekannt geworden, spielt einen „altmodischen" Schumann mit kraftvoller, energischer Virtuosen-Attitüde. Der formal ohnehin problematische erste Satz der C-dur-Fantasie wird durch die zahlreichen Rubati, Tempofreiheiten und Detailverliebtheiten, die Weissenberg ihm angedeihen läßt, nicht geschlossener. Das spielt ein Géza Anda auf der schönen DG-Platte zielstrebiger, großzügiger disponiert, formal schlüssiger. Dennoch imponieren der pianistische Impetus, mit dem Weissenberg an das Werk herangeht, das vehemente Ausspielen dynamischer Kontraste, die rhythmische Straffheit, mit der er den Mittelsatz hinstellt. Eine Interpretation, die die Widmung an Liszt einbekennt, die dynamische Höhepunkte recht hartstrahlig knallen läßt, die lyrisch-ekstatische Traumstimmung des Schlußsatzes breit ausspinnt. Die bizarren, „romantischen" Züge des Werkes, das „tutto fantastico" scheinen Weissenberg wichtiger zu sein als architektonische Geschlossenheit, die, zumindest im ersten Satz, ohnehin kaum erreichbar ist.
Imponiert die Wiedergabe der Fantasie, alles in allem, durch die Unmittelbarkeit ihres Espressivo und durch die schwungvolle Perfektion des Pianistischen, so hinterläßt Weissenbergs Darstellung der Kinderszenen zwiespältigere Eindrücke. Neben sehr Schönem, wie der schlicht und unsentimental gespielten „Träumerei", steht unproportioniert Aufgedonnertes, wie die mehr lärmende als „wichtige Begebenheit". Und des Glücks ist, was Lautstärke angeht, wirklich genug. Der Dichter spricht am Ende recht langsam und stockend. „Nicht überflüssig erscheint endlich der Hinweis, daß die ‚Kinderszenen' so deutsch empfunden und gestaltet sind, daß ein anderes Volk kaum imstande sein dürfte, ihren eigentümlichen Zauber völlig nachzuleben." Diesen nationalistischen Edelquatsch liest man in einem 1969 erschienenen Handbuch der Klaviermusik. Nur schade, daß er sich am Beispiel Weissenberg zu exemplifizieren scheint.
Wenig beglückend ist die Aufnahmetechnik. Der Flügel klingt sehr hart und trocken, was sicherlich nicht unbedingt zu Lasten des Pianisten geht. Und die Fertigung der Platte läßt gleichfalls zu wünschen übrig. Ausgerechnet das „tutto piano" des Schlußsatzes der Fantasie wird ausgiebig durch Knacker verschönert.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

C. Debussy (1862 bis 1918)

Children's Corner; La Fille aux cheveux de lin; L'Isle joyeuse; Etude pour les arpèges; Suite bergamasque; La plus que lente.

Alexis Weissenberg, Klavier

RCA Stereo LSC 3090 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Weissenberg geht es ganz offensichtlich um einen konturenscharfen, klaren, unvernebelten Debussy. Das ist löblich, hat doch das Gerede vom „Impressionisten", der angeblich nur vom nebulosen Klang lebt, gerade in Deutschland lange genug den Blick für die wirkliche Bedeutung Debussys vernebelt. Der kernige, etwas harte Klang des Steinway wird denn auch sehr direkt ausgespielt. Stücken wie „La Fille aux cheveux de lin" aus dem 1. Band der Préludes, dem Walzer „La plus que lente" und „Clair de lune" aus der Suite bergamasque, kommt diese direkte Beleuchtung, diese klare Konturierung der Linien sehr zugute. Werden sie doch auf diese Weise vor allem Salonhaften bewahrt. Ob man im Falle des „Doctor Gradus ad Parnassum" aus der Children's Corner-Suite das Virtuose so herausdonnern soll, wie Weissenberg dies macht, bleibe dahingestellt, ansonsten wird die Suite mit viel Humor und Witz gespielt. Allerdings macht sich schon hier ein Mangel an Differenzierung der unteren Stärkegrade bemerkbar, der offenbar eine Folge von Weissenbergs Bestreben nach Deutlichkeit der musikalischen Strukturen ist. Die zahlreichen Pianissimi in der Suite bergamasque verbleiben im Bereich eines handfesten Mezzoforte, auch das Rhythmische könnte man sich prägnanter vorstellen, etwa im Falle des Menuetts, wo es ein Opfer des überzogenen Tempos wird. Der kapriziöse Charme des Satzes geht auf diese Weise verloren. Steht der virtuose Zugriff der Arpeggien-Etüde so gut an, daß man eine Gesamteinspielung der zwölf Etüden durch Weissenberg wünscht, so mangelt einem hochvirtuosen Stück wie „L'Isle joyeuse" entschieden die Detaildifferenzierung. Das spielt ein Ashkenazy auf der grandiosen Decca-Platte (SXL 21 131-B) weit differenzierter und

rhythmisch prägnanter. Weissenberg bleibt bei aller Bravour hier das schuldig, worum es ihm ansonsten geht, die Klarheit der Zeichnung.
Trotz dieser Einwände muß die Einspielung ihrer künstlerischen Gesamttendenz wegen positiv beurteilt werden. Hier wird zumindest ein männlicher, plastischer, unverzärtelter Debussy präsentiert. Die Aufnahmetechnik verdient höchstes Lob. Das Charakteristische des Steinway wurde ohne Rest eingefangen. Weniger befriedigt die Fertigung. Mehrfach kommt es zu Knackern, und ausgerechnet am Ende der zweiten Suite, im Pianissimo-Schluß des Walzers, gibt es böse Störgeräusche,

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Moderne Musik

K. Stockhausen (geb. 1928)

Die Werke für Klavier
Aloys Kontarsky, Klavier
CBS Stereo 77 209 2 LP in Kassette 50.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Der Drang zu dicken Kassetten und gigantischen „Gesamt"-ausgaben scheint jetzt auch auf die Musik der Avantgarde überzugreifen, die inzwischen bei der Plattenindustrie gesellschaftsfähig geworden ist. Im vorliegenden Falle läßt sich aber das Unternehmen rechtfertigen. Erstens ist man, anders als bei vielen dieser Kolossalprojekte, mit äußerster Sorgfalt vorgegangen, hat sich Zeit gelassen und weder den Pianisten noch das Aufnahme-Team in Bedrängnis gebracht, so daß eine von der ersten bis zur letzten Rille optimale Wiedergabe erreicht wurde. Zweitens bilden die 11 Klavierstücke, die bisher von Stockhausen vorliegen, so etwas wie eine Einheit, keineswegs im Sinne eines geschlossenen Zyklus – sie brauchen nicht und sollten auch nicht hintereinander komplett abgespielt werden – sondern in dem Sinne, daß sie sich noch mehr, als es der Komponist ursprünglich beabsichtigt hatte, zu einem wenn auch lockeren Ganzen zusammenzufügen scheinen, obwohl die Entstehungszeiten zum Teil weit auseinander liegen. Die Stücke I–V bilden ohnehin eine Gruppe; VII–IX oder sogar VII–X gehören, indem sie einander ergänzen, bis zu einem gewissen Grade zusammen; VI, das ausführlichste und längste von allen, steht isoliert wie No. XI, das einzige das Indeterminiertheit zum Gegenstand hat: Anordnung und Auswahl der Formteile bleiben dem Interpreten überlassen; es bildet also das Gegenstück zu No. VI, das sich vor allem mit Zeitproportionen befaßt.
Aloys Kontarsky, seit Jahren einer der hervorragendsten Interpreten Neuer (und nicht nur Neuer!) Musik, spielt die Stücke so, daß auch jenen Hörern, die mit der Entwicklung seit Schönberg oder gar seit Brahms nicht vertraut sind, das Begreifen leicht gemacht wird. Stockhausen, der sowohl die Einstudierung wie auch die Aufnahmen und Schnitte überwachte, hat im Begleitheft zur Kassette ein detailliertes Protokoll nicht nur über die Aufnahmesitzungen, sondern auch über die verwendeten Geräte beigesteuert, eine wertvolle Zugabe. Weniger ergiebig ist sein Protokoll über alle Speisen und Getränke, die Kontarsky in den Tagen der Proben und Aufnahmen zu sich genommen hat, vom Frühstück jeweils bis zum letzten Trunk vor dem Schlafengehen; der Witz, über eine ganze Spalte ausgedehnt, nutzt sich rasch ab, selbst für den, der Kontarsky nicht nur als Pianisten sondern auch als Bier-Experten schätzt und neugierig ist, welche Bräu-Sorten er in Winterthur – wo das Ganze stattfand – ausprobiert hat. Statt dieses Protokolls hätte man sich lieber einige Angaben über Idee und Kompositionstechnik der einzelnen Stücke erhofft . . .
Nichtsdestoweniger eine wichtige Publikation, der man größte Verbreitung wünschen möchte.
(4 h O) W. R.

Geistliche Musik

H. Berlioz (1803 bis 1869)

Requiem op. 5 (Grande Messe des Morts)
Ronald Dowd, Tenor; London Symphony Orchestra and Chorus; The Wandsworth School Boys' Choir; Dirigent Colin Davis
Philips Stereo 6700 019 50.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

So immens bedeutsam Colin Davis' Wiedererweckung der „Trojaner" ist, so sehr „Romeo und Julia" Perspektiven aufreißt, deren Zukunftsträchtigkeit erst heute in ihrem vollen Ausmaß erkannt werden: Berlioz' Schlüsselwerk ist und bleibt das Requiem. Nach Beethovens Missa gibt es in der gesamten Chormusik des 19. Jahrhunderts nichts, was ihm an Größe der Konzeption, an visionärer Gewalt des Ausdrucks und an Kühnheit der Klangarchitektur gleich käme. Die Geschlossenheit dieses kompositorischen Wurfs hat auch Berlioz nie mehr übertroffen. Wie ein erratischer Block lag dieses Werk quer zur romantischen Chorbewegung, die einen weiten Bogen darum machte. Während Verdis sinnlich-schöne, farbglühende vokale Verklärung des Todes und des Gerichts die Konzertsäle der Welt eroberte und immer noch unangefochten besetzt hält, blieb Berlioz' Totenmesse ein Außenseiter auch dann noch, als man längst erkannt hatte, daß es sich nicht um ein monströses Kuriosum eines Exzentrikers sondern um eine der entscheidenden Manifestationen der Musik des vorigen Jahrhunderts handelt.
Bisher lagen von dem Werk ganze zwei Stereo-Einspielungen vor. Die erste unter Ormandy ist in mehrfacher Beziehung, vor allem aber in chorischer, indiskutabel. Die zweite unter Münch bleibt interpretatorisch um einiges hinter den Klang- und Ausdrucksdimensionen der Komposition zurück, außerdem läßt sich nicht überhören, daß der Chor zwar qualitativ hervorragend, aber zahlenmäßig zu klein ist. Schließlich kann man sich die von Berlioz intendierte Einbeziehung des Raumes als kompositorisches Element entschiedener und wirkungsvoller vorstellen, als Münch sie – trotz der Möglichkeiten der gewaltigen Basilika von Ottobeuren – wagte. Immerhin gab diese Produktion der DGG dem Schallplattenfreund erstmalig einen Begriff von den geistigen wie klangtechnischen Perspektiven dieser Partitur.
Der Rezensent wird heute, nach zwei Jahren, seine Bewertung der DGG-Aufnahme mit 9/10/10/10 bezüglich der Interpretation und der Aufnahmetechnik nicht mehr aufrechterhalten. Sie brachte damals den ungeheuren Fortschritt der Münch-Einspielung gegenüber derjenigen Ormandys zum Ausdruck, eine Relation, die heute angesichts der Davis-Neuaufnahme gegenstandslos geworden ist.
Kein Zweifel, diese Neuproduktion hat ihrer Vorgängerin in konzeptionell-interpretatorischer Beziehung eine Menge voraus. Colin Davis ging für die Aufnahme in die Londoner Westminster-Kathedrale, jenes neubyzantinische Architektur-Ungeheuer, das jedoch ein Mitschwingen des Raumes gestattet, ohne – wie etwa die Pauls-Kathedrale – dem Klang die Konturierung zu nehmen. Die Vorzüge des Aufnahmerau-



Hector Berlioz

mes kommen denn auch vor allem beim „Tuba mirum" mit seinen vier apokalyptischen Bläserchören, dieser klangarchitektonischen Schlüsselstellung des Werkes, glanzvoll zur Geltung. Aber auch in den übrigen Teilen wurde eine bewundernswerte Synthese von aggressiver Präsenz und vollplastischer, den Hall raffiniert einkalkulierender Perspektivik erzielt. Aufnahmetechnisch wurde jedenfalls alles erreicht, was sich in einer mit „nur" zweikanaliger Wiedergabe rechnenden Produktion erreichen läßt. Auch in der durchweg sehr gelungenen Balance von vokaler und instrumentaler Klangebene, die lediglich an den dynamisch exponiertesten Stellen zu Ungunsten des Chores nicht mehr gewahrt wurde. Aber dieses „Ertrinken" der menschlichen Stimme in den Fluten des Instrumentalklanges gehört zu den strukturell-kompositorischen Ingredienzen des Werkes. Das haben Davis und seine Techniker durchaus richtig gesehen.

Auch in der expressiven Direktheit des Zugriffs ist Davis dem glättenden Münch weit voraus. Er hat den Mut, die Ungeheuerlichkeiten der dynamischen Skala rücksichtslos auszuspielen, Akzente – etwa im Lacrymosa – hart zu setzen. Seiner Darstellung eignet eine innere Unruhe und zügige Gedrängtheit, die sich nie im „schönen" Detail verliert, wie z. B. das Sanctus zeigt, das Münch mit mehr seraphischem Wohlklang ausstattet. Kurz: die Neuaufnahme ist dramatischer, emotional packender, die inneren wie äußeren Dimensionen des Werkes souveräner umgreifend. Konzeptionell könnte man von einer kongenialen Interpretation sprechen.

Aber leider – und hier liegt die entscheidende Schwäche dieser Aufnahme – nur konzeptionell. Wirkt doch gegenüber der Spitzenqualität des London Symphony Orchestra der Chor drittrangig-amateurhaft. Es zeugt einmal mehr von dem Verhängnis des unseligen Exklusiv-Managements, daß es nicht möglich war, für diese Spitzenproduktion den Londoner Spitzenchor zu gewinnen: den Philharmonia Chorus, der der hier präsentierten Chorgemeinschaft an stimmlicher Substanz wie an Schliff, Klanghomogenität, Vokalisation weit voraus ist. Die Männerstimmen klingen stellenweise geradezu kläglich, insbesondere die überforderten Tenöre. Das italianisierende Latein mögen sich die Italiener leisten können, aus dem Munde von Engländern klingen „Räquiem" und „Däus" schaurig flach. So sehnt man sich besonders in den heiklen Männerchorstellen, wie dem „Hostias" mit seinen schwierigen Modulationen, dem „Agnus Dei" nach der professionellen Kultur des Bayerischen Rundfunkchores bei Münch. Einzig die Soprane, vermutlich verstärkt durch die Boys der Wandsworth School, besitzen die für ein solches Werk erforderliche Strahlkraft und Rundung, dominieren aber auch über Gebühr. So sehr Davis im Falle des „Quaerens me", dieses drei- bis sechsstimmigen A-cappella-Satzes, Münch an Fluß und Lebendigkeit der Ausdrucksmodellierung überlegen ist, um so vieles überragt Münchs Chor die Londoner an Qualität. Bei aller Reverenz vor der Londoner Chortradition: man kann heute auch in England ein Weltklasseorchester nicht mehr mit einem kräftig drauflossingenden Amateurchor straflos koppeln. Am wenigsten dann, wenn es um ein Werk dieses Anspruchs geht.

Nicht minder unverständlich ist die Wahl des Tenor-Solisten, der seine Zuflucht zu verzweifeltem Stemmen sucht. Auch hier ist die DGG-Aufnahme mit Peter Schreier eine Klasse besser.

Und so ist das Auseinanderklaffen von dirigentischer Intention und orchestraler Qualität einerseits und vokaler Mittelmäßigkeit andererseits der Grund dafür, daß auch diese dritte Einspielung letztlich hinter dem Rang dieses Requiems zurückbleibt.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Vokalmusik

G. Mahler (1860 bis 1911)

Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn"

Christa Ludwig, Alt, Walter Berry, Bariton, New York Philharmonic, Dirigent: Leonard Bernstein

CBS Stereo S 72 805 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Diese Platte mit zwölf Gesängen aus „Des Knaben Wunderhorn", zu denen logischerweise das „Urlicht" aus der zweiten Sinfonie kommt (für den Finalsatz der Vierten ist natürlich auf einer solchen Platte kein Platz mehr), hat eine Vorgeschichte. Das gleiche Programm wurde von den gleichen Künstlern – damals spielte Bernstein Klavier – vor etwa anderthalb Jahren schon einmal auf CBS dargeboten. Damals handelte es sich um den Mitschnitt eines Konzerts, das Christa Ludwig, Walter Berry und Leonard Bernstein in Wien am 24. April 1968, für Dietrich Fischer-Dieskau plötzlich einspringend, gegeben hatten. Dieser Mitschnitt, dem nur wenige Proben der Künstler vorangegangen waren, ist von Alfred Beaujean in Heft 4/69 notwendigerweise herb kritisiert worden. Jetzt liegt also die Orchesterfassung vor, eine Studioproduktion, die sich beinahe unendlich über jenen Mitschnitt erhebt.

Trotzdem kann diese neue und durchaus gute Aufnahme dem Rezensenten kein begeistertes Lob entringen, da inzwischen eine mustergültige Interpretation auf dem deutschen Markt (mit der üblichen Verspätung) erschienen ist. Ich meine die Decca-Platte SXL 21 183-B, auf der Janet Baker und Geraint Evans zusammen mit dem London Philharmonic Orchestra unter Wyn Morris diese zwölf Wunderhorn-Lieder ohne das „Urlicht") singen. Die englische Aufnahme ist insofern eine Idealversion, als hier eine Integration von Komponiertem und Interpretiertem zu konstatieren ist. Das geht von Äußerlichkeiten wie der Gleichberechtigung des Orchesters in der Balance zu den Singstimmen oder der räumlichen Distanzierung von Trompeten (zumal den gestopften) bis zu jener von A. B. in seiner erwähnten Rezension beschriebenen „Umfunktionierung der romantisch-naiven Texte mit bohrender Eindringlichkeit", die schon beim frühen Mahler die Oberfläche des Komponierten aufraut.

Davon ist in der neuen CBS-Aufnahme trotz einiger Derbheiten Walter Berrys wenig zu spüren, da Leonard Bernsteins Auffassung vom Orchesterpart mehr eine virtuose Brillanz noch in den Ausbrüchen impliziert, als den Aufweis von Zerrissenheit. Entsprechend „virtuos" auch die Tempi, die zwischen dem zu langsamen „Wo die schönen Trompeten blasen" (von Christa Ludwig mit wahren Kunststücken der Atem-, und Legatotechnik bewältigt) und der dahingaloppierenden „Revelge" eine Dynamisierung etablieren, die allzu selbstsicher auf artistisches Können zielt, von außen das bewirken will, was Wyn Morris, ein übrigens nicht nur auf der erwähnten Decca-Platte erstklassiger Mahler-Dirigent, mit einer geradezu dialektischen Brisanz aus der Musik selbst entwickelt.

Das handwerkliche Können der auf der CBS-Platte vereinten Künstler ist fraglos vorhanden, aber es identifiziert sich nur in Momenten der Gestaltung von Christa Ludwig mit der Komposition: Naivität prägt ansonsten diese Interpretation, wo Reflexion die adäquaten Mittel hätte bereitstellen müssen. So läuft diese Mahler-Interpretation mit schönster Gleichförmigkeit ab, sobald man sich – wozu nur das Anhören eines einzigen Liedes nötig ist – emotional eingestellt hat, und diese Gleichförmigkeit ist zu schön, als daß sie wahr sein könnte. Trotz dieser Einwände kann die Platte als Alternative zu der englischen empfohlen werden. Sie beweist nämlich, daß engagiertes Eintreten für einen Komponisten zwar ehrenwert ist, dem Objekt der Bemühung aber nicht unbedingt angemessen sein muß. Ein aufmerksamer Vergleich beider Platten führt den Interessierten bündiger und schneller in die Welt Mahlers ein, als es mit „trockenem" Studium möglich wäre.

Klanglich ist die Platte ausgezeichnet, wenn auch nicht von jener integralen Wirkung wie die weitaus weniger brillante Decca-Aufnahme. Die Oberfläche des Rezensionsexemplars ist unruhiger, als es sein dürfte. (2 v U Heco P 4000) U. Sch.

G. Mahler (1860 bis 1911)

Kindertotenlieder

R. Wagner (1813 bis 1883)

Wesendonck-Lieder

Marilyn Horne, Mezzosopran; Royal Philharmonic Orchestra, Dirigent Henry Lewis

Decca Stereo SXL 6446 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Es ist ein Jammer: dies hätte eine herrliche Aufnahme werden können. Gewiß, Marilyn Horne singt so, daß man eigentlich nur in Superlativen schwelgen möchte, und als Lektion in korrektem Einsatz der Stimmittel hat eine solche Aufnahme heutzutage sicherlich Seltenheitswert. Aber man möchte doch auch die Musik hören, ganz besonders dann, wenn die Voraussetzungen so sehr gegeben sind wie hier; und um dieses Vergnügen kommt man. Nun ist die Horne durchaus nicht eine Nur-Sängerin; daß sie etwas von Interpretation versteht, weiß man von zahlreichen anderen ihrer Platten.

Gehindert am Interpretieren wird sie von ihrem Mann, Henry Lewis, einem durchaus sympathischen Musiker, der aber eins von vielen Opfern des Langsamkeits-Kultes ist, der mehr und mehr (und nicht nur unter den Dirigenten) um sich greift. Bei solchen Tempi läßt sich Musik nicht mehr darstellen; Mahler kommt dabei noch mehr zu Fall als Wagner.

(4 h O) W. R.

Beniamino Gigli

„Belcanto italiano"

Arien, Lieder und Duette

Beniamino Gigli, Tenor; Maria Caniglia, Sopran; verschiedene Orchester und Dirigenten

Electrola Mono VP 2129/30 20.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Von „Belcanto" konnte bei Gigli kaum die Rede sein, das gibt auch der nicht unkritische Kommentator im Beiheft zur vorliegenden Plattenveröffentlichung zu. Freilich ist dieser Mangel nicht auf Unvermögen, sondern auf im Laufe der Karriere wachsende Nachlässigkeit zurückzuführen. Der populärste Tenor der Nach-Caruso-Zeit beschränkte sich mehr und mehr darauf, das hervorzukehren, was seine Popularität ausmachte: der nicht wegzudisputierende Glanz der Stimme und die mühelose, kontrollierte mezza voce.
Nachdem die Electrola bereits Dutzende von Gigli-LP's herausgebracht hat, auf Kosten weitaus interessanterer Tenöre jener Zeit wie Schipa, Pertile, Martinelli oder Lauri-Volpi, hätte ein ganzes Gigli-Album nur dann einen Sinn gehabt, wenn es etwas von dem oben angedeuteten Entwicklungsgang demonstrieren und quasi eine Biographie des Sängers liefern würde anstatt eines Sammelsuriums von Aufnahmen aus der späteren Zeit, schlecht geordnet und zum größten Teil Repetitionen aus bereits vorhandenen LP-Veröffentlichungen.
Angemessen wäre es gewesen, wenigstens eine der vier Plattenseiten den frühen „akustischen" Aufnahmen von vor 1925 zu widmen. Aber diese wichtige und aufschlußreiche Periode in Giglis Laufbahn ist nur durch ein einziges Beispiel, eine der beiden „Mefistofele"-Arien, vertreten. So bleibt dem Hörer nur die Möglichkeit, aus dieser 3-Minuten-Aufnahme das hohe künstlerische Potential Giglis abzulesen und die Folgerung zu ziehen, daß der Sänger sehr wohl ein legato besaß, daß er sehr wohl phrasieren konnte, wenn er nur wollte, und daß das Fehlen von „Belcanto" in den späteren Aufnahmen vor allem auf die vielen und meist nicht einmal motivierten Schluchzer und Seufzer zurückzuführen sind, die Gigli mit steigender Vorliebe in den Gesang interpolierte und die naturgemäß jede Linienbildung verhindern mußten.
Inmitten dieser Anhäufung von undifferenziert sentimental gesungenen Opern-Arien (und Duetten mit der ebenfalls unbefriedigenden Caniglia) wirken – neben der erwähnten „Mefistofele"-Aufnahme – die neapolitanischen Lieder ausgesprochen erfrischend; einzig hier geriet Gigli wirklich in Caruso-Nähe.

(4 h O) W. R.

Literatur

Da singt wer

Eine akustische Dokumentation: Singende Menschen aus aller Welt. Liebeslieder, Worksongs und religiöse Gesänge aus vier Kontinenten, aufgenommen von Lore und Günther Geissler und anderen Reportern der Windrose/Documentary Programs Inc./ Mondo musicale/LIVE-Recording. Kommentare: Peter von Zahn

Electrola (HÖR ZU – Black Label) Stereo SHZE 905 BL 19.– DM

Peter von Zahn kommentiert ein wenig leutselig, auch harmlos, die zum großen Teil Interesse erweckenden Lieder, Songs und Gesänge, die die Reporter der Windrose im Lauf ihrer Interviews zusammengetragen haben. Das meiste, was hier unter den Generalnennern Liebe, Arbeit, Religion vereinigt wurde, wird von Amateuren dargeboten oder ist unmittelbar dem täglichen Lebensablauf entnommen. Viele Aufnahmen sind unter freiem Himmel gemacht. Dafür ist die – natürlich differierende – Tonqualität noch erstaunlich gut. Es gibt da manch Originelles und auch Originales zu hören; mancher Rückgriff auf Echtheit, auf die jeweilige Herkunftsregion, tut deshalb so wohl, weil man dasselbe längst nur noch verschlagert im Ohr hat. Natürlich gibt es auch platte Sachen darunter, die – auch wenn auf Amateure Wert gelegt wurde – nach Kommerz und Konsum riechen. Musikalisch läßt sich da wenig auf einen Nenner bringen: zwischen der Voodoo-Zeremonie und einem „versunkenem Deutsch", von amerikanischen Mädchen gesungen, gibt es nur einen großen Graben. Nun, es kam den Initiatoren darauf an, die Vielfalt der Ausdrücke und die Ähnlichkeit der Themen zu zeigen. Das wurde erreicht.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Dokumentation

Salzburger Festspiele 1920 bis 1970

Musikalische Höhepunkte aus 50 Jahren

Clemens Krauss, Elisabeth Schumann, Hans Duhan, Richard Tauber, Kerstin Thorborg, Emil Schipper, Maria Ivogün, Karl Erb, Lotte Lehmann, Richard Mayr, Helge Rosvaenge, Lotte Schöne, Alexander Kipnis, Maria Cebotari, Benjamino Gigli,, Mariano Stabile, Hans Hermann Nissen, Bernhard Paumgartner, Erich Kunz, Anton Dermota, Irmgard Seefried, Erika Köth, Walter Berry, Sena Jurinac, Herbert von Karajan, Josef Krips, Karl Böhm, Clemens Krauss, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Wilhelm Furtwängler, Nicolai Gedda, Anneliese Rothenberger, Grace Bumbry, Mirella Freni.

Mono und Stereo C 187-29 225/M/26,
Electrola Album mit 2 LP 29.– DM

Interpretation:	—
Repertoirewert:	—
Aufnahme-, Klangqualität:	—
Oberfläche:	9

Es sind natürlich keine Originalaufnahmen aus Salzburg, die hier auf vier Plattenseiten präsentiert werden. Die EMI hat vielmehr ihr Repertoire durchgekämmt nach Stücken, die von den gleichen Künstlern irgendwann einmal in Salzburg gesungen worden sind. Vielfach liegen zwischen dem Festspiel-Auftreten des betreffenden Sängers und der gebotenen Aufnahme viele Jahre, im Falle der Ivogün beispielsweise dreizehn, bei Richard Tauber gar siebzehn. In jedem Falle sind jedoch die Jahreszahlen sowohl der Aufnahme als des Salzburger Auftretens genau angegeben, eine sehr zu begrüßende, in der Branche bekanntlich keineswegs selbstverständliche Offenherzigkeit. Auch die von allen Mitwirkenden gegebenen Biographien samt Foto sind – vor allem im Falle der Großen der zwanziger Jahre – instruktiv, wenngleich die Daten nicht ausnahmslos kritischer Nachprüfung standhalten. Herbert von Karajan steuerte zwei Widmungssätze bei. Dafür erwähnt ihn Bernhard Paumgartner in seiner ausführlichen Historie der Festspiele nur mit einem Satz und ignoriert den Bau des neuen Fesstpielhauses.
Von stärkerem Interesse ist natürlich die erste Platte, die, von einem Ausnahme abgesehen, ausschließlich Vorkriegsaufnahmen präsentiert. Elisabeth Schumanns „O säume länger nicht" aus „Figaros Hochzeit" und Hans Duhans „Horch auf den Klang der Zither" aus „Don Giovanni" lassen eine fast legendäre Kunst des Legato wieder Klang werden. Und Richard Taubers unvergleichlich strahlend-männliches „Folget der Heißgeliebten" aus der gleichen Oper, das vielleicht hinreißendste Beispiel vollendeten Mozart-Belkantos, das auf den vier Seiten zu hören ist, reißt das gängie Ottavio-Klischee des weichen, vertrösteten Liebhabers herunter. Von Emil Schippers Kunst gibt es bessere Zeugnisse als die etwas starr und hart gesungene Agamemnon-Arie aus Glucks „Iphigenie in Aulis". Und Maria Ivogün kommt im „Don-Pasquale"-Duett gegenüber ihrem Gatten Karl Erb aufnahmetechnisch zu kurz. Einen genialen Darsteller wie Richard Mayr müßte man beim Entree seines Ochs bei der Marschallin Lotte Lehmann sehen können, um vollen Genuß seiner Kunst musikalischer Charakterisierung zu haben. Aber auch so ist es noch exemplarisch genug. Helge Rosvaenges Darstellung der Bildnisarie mag stilistisch nicht mehr jedermanns Sache sein, imponierend bleibt jedoch das heute undenkbare Vermögen eines „schweren" Tenors, ein makelloses Legato im Bereich des Lyrischen zu singen. Daran mangelt es freilich bei allem Portamento-Schmelz Giglis „Ingemisco" aus dem Verdi-Requiem. Um so vollendeter wird es dafür von Lotte Schöne im Falle der Pamina-Arie und von dem unvergleichlichen Alexander Kipnis in „O Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte" demonstriert. Mariano Stabile gibt ein in seiner Nuanciertheit hinreißendes Falstaff-Privatissimum über die Ehre. Und Hans Hermann Nissen ist in der Schlußansprache ein so machtvoll-profunder Sachs, wie man ihn, allem Gerede von den „schlanken Stimmen" zum Trotz, heute in Bayreuth gerne hätte.
Karajans Wiener Gesamtaufnahmen des „Figaro" und der „Zauberflöte" von 1950, wirken, obwohl sie weitgehend noch von Krips' legendärem Mozart-Ensemble der Wiener ersten Nachkriegsjahre zehren, heute kaum noch als Offenbarung. Kunz' Papageno klingt seltsam rauh und hauchig, Sena Jurinacs „Voi, che sapete" fehlt bei allem Oberflächenglanz die unterschwellige Cherubino-Erregung. Das ist nur schön gesungen. Und Irmgard Seefrieds Susanna-Verkleidungsarie leidet bereits unter den Manierismen und Affektiertheiten, die leider späterhin charakteristisch für die Kunst dieser Sängerin werden sollten. Von Anton Dermota schließlich gibt es weit Besseres als Taminos Flötenarie, deren „Zauberton" belegt klingt. Erika Köth wirkt als Königin der Nacht trotz makelloser Spitzentöne ausdrucksmäßig schmalspurig. Sympatisch Walter Berrys geradliniger

Figaro in „Will der Herr Graf" und Hermann Preys Gugliemo-Arie aus „Cosi fan tutte". Aber aufregend ist das alles nicht.
Verbleibt diese dritte Plattenseite im Bereich des bestenfalls Anständigen, so bietet die vierte wiederum einige Besonderheiten: Das erste der „Lieder eines fahrenden Gesellen" von Mahler in der „Jahrhundertaufnahme" mit dem jungen Fischer-Dieskau und Wilhelm Furtwängler, Nicolai Geddas wunderschön gesungene Belmonte-Arie, Grace Bumbrys Carmen-Habanera und die von Mirella Freni geradezu traumhaft schön und intensiv gesungene Micaela-Arie aus der gleichen Oper, eines der wenigen neueren Beispiele, das es mit den besten Aufnahmen aus der Vorkriegs-Epoche aufnehmen kann. Daneben wirkt Anneliese Rothenbergers Konstanze angestrengt, und auch das Rosenkavalier-Terzett unter Karajan klingt, trotz Elisabeth Schwarzkopf, Teresa Stich-Randall und Christa Ludwig, recht unausgeglichen.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Rosemary Browns Musik

Beethoven: Bagatelle (a)

Schubert: Moment musical (a)

Chopin: Impromptus f-moll und Es-dur (a)

Liszt: Jesus walking on the water – Grübelei – Valse brillante (a)

Debussy: Danse exotique (a)
Brahms: Waltz (a)

Liszt: Consolation – Swan at twilight – Rêve en bateau – Lament – Jesus in prayer (b)

Grieg: Shepherd piping (b)

Schumann: Longing (b)

Chopin: Ballade (b)

(a) Peter Katin und (b) Rosemary Brown, Klavier

Philips-Phonogram Stereo 6 500 049

10.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Als Humphrey Searle, neben Sandor Szokólay der derzeit letzte Komponist, der sich an einer Opern-Aufbereitung des „Hamlet" versuchte, ein Jahr nach der Fertigstellung seiner 1968 an der Hamburger Staatsoper uraufgeführten Shakespeare-Vertonung mit dem Phänomen Rosemary Brown konfrontiert wurde, dürfte ihm jenes berühmte Wort des Dänenprinzen an Horatio eingefallen sein, demzufolge es zwischen Himmel und Erde mehr gibt, als unsere Schulweisheit sich träumen läßt.
Sicherlich ist das Phänomen Rosemary Brown, nicht zuletzt dank fachlicher Kommentare des Komponisten Searle, in jener Sphäre zwischen Himmel und Erde angesiedelt, die zumindest eine weitreichende Publizität garantiert, für eine saisonale Aufwärmung sich bestens eignet und in Zeiten spärlicher natürlicher Vorkommnisse an die Stelle der Diskussion über das Ungeheuer von Loch Ness treten mag: die Sphäre der Rosemary Brown geht nämlich über physische Ungewöhnlichkeit weit hinaus.
Dabei ist die mittelalte, seit neun Jahren verwitwete, mit ihren beiden Kindern in Balham, einem südlichen Vorort von London, ein von ihrem Großvater erbautes Terrassen-Haus bewohnende Mistress Brown so ungewöhnlich gar nicht, eher ein Mitglied der anonymen lower middle class – auf den ersten Blick. Doch zieht man bei der Betrachtung der Mrs. Brown auch das Gehör zu Rate, dann ist man alsbald verunsichert, der eigenen Schulweisheit verlustig gegangen: Rosemary Brown ist ein exzellentes Medium, das in Verbindung mit toten Komponisten steht. Zwar ist auch das neuerer Schulweisheit nicht mehr unbedingt ein unlösbares Problem, aber Rosemary ist allen Vor- und Mitläufern weit überlegen: ihr diktieren nämlich die verstorbenen Komponisten postmortale Werke.
Im Falle Franz Schuberts, der seinem Kommunikationsmedium nach dessen Aussage die Stücke vorsingt, wenn auch mit „nicht sehr guter Stimme" – bei Franz Schubert klingt das von Mrs. Brown Niedergeschriebene, vom Pianisten Peter Katin Gespielte mitsamt einer wörtlichen Anleihe beim As-dur-Impromptu erstaunlich idiomatisch: angefangen beim Fehlen der klassischen Dominantspannungen über die üppigen Modulationen bis hin zur Ausnutzung von Terzverwandtschaften. Daß dieses durch Mrs. Brown auf uns gekommene Moment musical, hätte es den üblichen Weg vom Komponisten zu uns gefunden, in der Vergessenheit verschwunden wäre, weil durch die prämortalen sechs moments musicaux und elf Impromptus überflüssig: das mag auf einem anderen Blatt stehen – vielleicht strengen sich die berühmten Komponisten bei ihrer Freizeitbeschäftigung im Himmel weniger an, als sie es bei irdischer Arbeit zu tun gepflegt haben. Wer wollte ihnen dies schon verübeln?
Angefangen hat die Verbindung der Mrs. Brown mit Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt und anderen, als sich das Medium noch in zartester Jugend befand. Da war der jungen Rosemary nämlich ein älterer Herr erschienen, der sich – unhöflich genug für britische Sitten – ohne seinen Namen zu nennen, als Komponist und Pianist ausgab; und 1963 endlich war Mrs. Brown zum Empfang überirdischer Botschaften gereift: in jenem Jahr erkannte sie in dem erneut erscheinenden Besucher niemand anders als Franz Liszt. Und dieser begann ein Jahr später mit der Arbeit, das heißt: mit dem Diktieren nachkomponierter Werke.
Vielleicht war Mrs. Brown für diese Aufgabe reif geworden durch die Lektüre des damals gerade zum Bestseller aufgestiegenen Bändchens des englischen Autors Roald Dahl, das bei uns als rororo unter dem sinnigen Titel „Küßchen, Küßchen" geführt wird. In einer dieser elf – nach Meinung des Autors – „ungewöhnlichen Geschichten" erscheint Franz Liszt in Gestalt einer Katze einer älteren Dame – und wenn Franz Liszt, der ja auch zu Lebzeiten durch vielseitige Fähigkeiten sich auszeichnete, schon als Katze auf die Erde zurückkam, warum sollte er dann nicht auch einer anderen englischen Dame erscheinen und ihr Musik diktieren?
Franz Liszt jedenfalls nahm seine neue Schülerin in die Lehre und brachte ihr, das ist von seriösen englischen Wissenschaftlern erhärtet worden, Fähigkeiten des Spielens und Schreibens von Musik bei, die Rosemary Brown auf Grund ihrer nur kümmerlichen Musikerziehung vorher nicht besaß. Und da die Schülerin sich anstellig zeigte, brachte Liszt später andere Fachkollegen mit, die auf durchaus unterschiedliche Weise mit ihrem Medium arbeiteten. Vom singenden Schubert war schon die Rede, Liszt legte sich wie ein Paar Handschuhe auf die Hände von Mrs. Brown und führte sie in die gewünschte Richtung – so lange, bis die Schülerin das mit fremder Hilfe Gespielte niederschreiben konnte. Beethoven zeigte sich, was wohl niemand anders erwartet hätte, weniger galant; er saß an einem Tisch und diktierte ein wenig barsch der willigen Schülerin die Noten für jede Hand getrennt – und wenn man dem Medium glauben soll, dann sitzt er noch heute da und diktiert eine umfängliche Chorsinfonie, also die „Zehnte". Das wahrscheinlich sehr zum Unwillen von Johannes Brahms, der sich in Gefahr sieht, das populäre Etikett, Komponist der zehnten Sinfonie Beethovens zu sein, zu verlieren. Er schaltete zur Abwehr solcher Gefahr schneller, als er es zu Lebzeiten tat und hat gerade Mrs. Brown ein komplettes Streichquartett diktiert: wahrscheinlich eine Art von größter Fuge.
Der englische Komponist Richard Rodney Bennett, der ja – wie seine Oper „Napoleon kommt" beweist – durchaus Sinn für Späße hat, schrieb über das Phänomen Rosemary Brown sehr gewichtige Worte. Nach Mr. Bennetts Meinung, der kaum widersprochen werden kann, ist es bei gewisser Begabung durchaus möglich, den Stil verschiedener Komponisten zu imitieren – schließlich gehörte es ja zum musikalischen Akademismus früherer Zeiten, Stücke à la manière de ... zu schreiben. Nur, und das ist der springende Punkt, braucht man dazu ein intensiveres Training, eine professionelle Ausbildung, die Mrs. Brown in der Tat nicht genossen hat. Also wäre dieses Phänomen dem Bezirk der Parapsychologie zuzuschlagen, in der Fälle von erstaunlicher Erinnerungskraft, einer halb- oder unbewußten Erinnerungsfähigkeit zum Standard-Repertoire gehören. Und in diesem Umkreis dürfte die Wahrheit über Rosemary Brown zu finden sein. Offenbar besitzt sie eine geschärfte Sensibilität, kann sie in einer trancehaften Selbstübersteigerung Klänge annähernd memorieren, die ihr irgendwann einmal vorgekommen sind.
Für diese These spricht die Tatsache, daß alles, was Rosemary Brown bislang der Öffentlichkeit preisgegeben hat, geschmacklich einem niedlichen Salon-Stil des vorigen Jahrhunderts entspricht, also genau jenem Ambiente, in dem Rosemary Brown aufgewachsen ist und noch heute lebt. Sie kann nur Musik wiedergeben, die dem Horizont ihrer eigenen Erfahrungen entspricht, Musik, die man jenem Bereich zuordnen muß, der heute im weitesten Sinne als „romantisch" gilt. Daß Rosemary Brown bislang keine nach-tonale Musik aufgeschrieben hat, sollte weniger zu dem Verdacht führen, daß etwa Schönberg und Webern nicht im Himmel einen Platz neben Beethoven und Schubert gefunden haben, sondern eher darauf zurückgeführt werden, daß Mrs. Brown solche Musik nicht einmal unterbewußt gehört hat. Die äußerste historische Grenze ihrer reproduzierenden Sensibilität ist mit Claude Debussy markiert, der ihr eine „Danse exotique" diktiert hat, die keineswegs nach postmortalem, sondern nach prävitalem Debussy klingt: eine Ausgeburt von Geschmacklosigkeit, ja – würde man Rosemary Brown ernst nehmen – von Diffamierung.
Musikalisch ist das Phänomen Rosemary Brown absolut unerheblich; jeder überdurchschnittlich begabte Kompositionsleh-

rer und -schüler wäre in der Lage, Stücke à la manière de Beethoven, Schubert oder Liszt zu schreiben, deren stilistische Authentizität jener der Stücke von Mrs. Brown zumindest ebenbürtig ist. Interessant an Rosemary Brown ist lediglich das heute, da die Einnahmen von Drogen zu einem Partikel künstlerischer Stimulation geworden ist, auch nicht mehr so ungewöhnliche Faktum, daß jemand in bestimmten Situationen zu Leistungen fähig ist, die ihm im Normalzustand versagt bleiben – wobei man Mrs. Brown den Glauben an ihre Erscheinungen unbenommen lassen sollte. Ebenso betrüblich, wie das Phänomen Rosemary Brown erstaunlich ist, dürfte die Rolle der Musik in den bisherigen Erörterungen dieses Phänomens sein. Denn der Rummel, der nicht nur in Balham mit dieser medial begabten Frau getrieben wird, läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß es mit den Bemühungen der Komponisten des 19. Jahrhunderts um eine Autonomisierung der Musik bis heute kaum vorangegangen ist. Musik ist, dank Mrs. Brown, wieder auf jenen Stand zurückgedrängt, der sie jahrhundertelang zur Dienerin anderer Mächte gemacht hat – wobei diese Mächte heute nicht mehr staatlicher oder kirchlicher Gewalt zuzuordnen sind, sondern etwa einer wissenschaftlichen Disziplin wie jener der Parapsychologie. So bleibt nur zu hoffen, daß Rosemary Brown auch in Zukunft Schönberg oder Webern die Tür ihres Heimes verschließt: mit der Verramschung der Musik des vorigen Jahrhunderts hat sie genug geleistet. (2 v U Heco P 4000) U. Sch.

Unterhaltung

Franz Lehár in memoriam

Gedenkplatte zum 100. Geburtstag des Komponisten.

Ausschnitte aus „Die lustige Witwe", „Der Graf von Luxemburg", „Paganini", „Zigeunerliebe", „Friederike", „Giuditta", „Der Zarewitsch", „Das Land des Lächelns", „Schön ist die Welt".

Margit Schramm, Sylvia Geszty, Renate Holm, Rudolf Schock u. a. Günther-Arndt-Chor, Berliner Symphoniker, Dirigenten Robert Stolz und Werner Schmidt-Boelke.

Ariola-eurodisc Stereo 80 205 IE 19.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Aus ihrem Repertoire an Gesamt- und Querschnitt-Aufnahmen Lehárscher Werke stellte Ariola diese Platte zusammen. Die Wiedergabequalität ist recht anständig, Rudolf Schock glänzt wie einst im Mai, lediglich Margit Schramm wirkt in der Höhe recht schmalspurig. Leider ist die Geszty nur in dem wenig ergiebigen Tanzlied aus „Giuditta" zu hören, wogegen man es begrüßt, daß Renate Holm nur einmal einen Weinkrampf kriegen darf, im „Zarewitsch"-Duett „Warum hat jeder Frühling, ach, nur einen Mai". Aber alles in allem gab es schon wesentlich schlechtere Operettenplatten.

Interesanter als die Musik sind für den kritischen Hörer die zwischengeblendeten Kommentare Lehárs, von ihm selbst gesprochen. Da ist die Rede von dem „deutschesten aller meiner Werke", womit er die unselige „Friederike" meint. Da wird von den späten Werken gesagt, sie stünden „gleichberechtigt neben allen anderen Zweigen musikdramatischen Schaffens". Und so fordert er für sie die Aufführung in „ersten Häusern, mit besten Dirigenten, Sängern, Orchestern und Ausstattung". In all diesen Äußerungen offenbart sich die verhängnisvolle ästhetische Fehleinschätzung des Genres Operette, die spätestens von „Paganini" an Lehárs in den Anfängen so frische Kunst ruinierte. Man vergleiche nur einmal das schmissige Marschseptett vom „Studium der Weiber" aus der „Lustigen Witwe", das die Platte eröffnet, mit dem sentimentalen Schmarren „Warum hast du mich wachgeküßt?", den Goethes „Friederike" schmalzen muß, um den Ruin in seinem ganzen Ausmaß zu ermessen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

The Stars Of Faith – Swing Low Sweet Chariot

The Stars Of Faith: Francis Steadman, Henrietta Waddy, Kitty Parham, Willie De John, Sadie Frances Keys (voc); Johnny Thompson (voc, p); Romano Cavicchiolo (dm); aufgen. Dezember 1969

If You Keep On Living – Anyhow – I'll Live For Jesus – Swing Low Sweet Chariot – What A Happy Time – Creation – Blowing In The Wind – Poor Pilgrim Of Sorrow – God Is Not Dead

MPS Stereo 15 256 21.– DM

Musikalische Bewertung: 6
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Die aus den berühmten Clara Ward Singers hervorgegangenen Stars of Faith predigen ihre leicht säkularisierte Gospelbotschaft nicht immer mit der letzten Inbrunst, die die großen und kleinen Negerkirchen des nordamerikanischen Kontinents so oft in brodelnde Soul-Brutstätten verwandelt. Zum Glück jedoch sind sie weit entfernt von einer einstudierten Showbizpose, mit der etwa die Edwin Hawkins Singers ihr schwarzes Spiritualerbe für die weiße Vergnügungsindustrie verkommerzialisiert haben. Bemerkenswert an den Stars of Faith ist das Potential an guten Solostimmen, mit dem sie viel Farbe und Abwechslung in ihr Programm bringen. Gastdrummer Romano Cavicchiolo wirkt stellenweise etwas deplaziert, trägt aber andererseits nicht unerheblich dazu bei, die rhythmische Intensität zu vertiefen. Aufnahme- und klangtechnisch läßt die im Freiburger Paulus-Saal mitgeschnittene LP kaum Wünsche offen.

(Dual 1209 Empire 888 U Saba IV A) Scha.

Perez Prado – Cuba in America

A Go Go Latino – En El Mar A Go Go – Amaneci En Tus Brazos – Nina A Go Go – Guantanamera – La Mentira – Ritmo A Go Go – Caliente Caliente – Fanny A Go Go – Vereda Tropical – The A Go Go (Tea For Two) – Harlem A Go Go (Nocturne de Harlem)

Barclay Stereo 920 141 19.– DM

Musikalische Bewertung: 3
Repertoirewert: 0
Aufnahme-, Klangqualität: 3
Oberfläche: 5

Das mußte ja kommen: Jetzt ist auch Mambospezialist Perez Prado dem Beatbazillus erlegen. Mit übermäßigem Einfallsreichtum waren seine Arrangements bekanntlich noch nie gesegnet, aber nun hat er endgültig die musikalische Talsohle erreicht. Prados Cuban Rock ist von einer Stupidität und Langeweile, daß einem allein vom Zuhören die Lust am Tanzen vergeht. Der Rhythmus tönt bleiern und unbeweglich, die Bläser plagen sich mit Platitüden und der Orchestrator flüchtet mit Penetranz ins fade-out. Der Klang ist verwaschen und unsauber; die Blechtutti scheppern und kratzen und sind weder mit B&O SP10 noch SP14 ins Lot zu bringen. Oberfläche: Besonders die B-Seite weist laute Knistergeräusche auf.

(Beogram 1800 B&O SP10 Beomaster 3000 Saba IV A) Scha.

Wolf Hurt, Tenorsaxophon, Orchester Joe Plée – Sax

Flamingo – Yakety Sax – Love Is Blue – Liebestraum – San Francisco – Das hat die Welt noch nicht geseh'n – Susanna – Monday Monday – Ob-la-di, Ob-la-da – You've Lost That Lovin' Feelin' – Du wirst schon seh'n – Up, Up And Away

Metronome Stereo MLP 15 363 19.– DM

Musikalische Bewertung: 5
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Eine Tanzplatte mit mildem Partysound, die im großen und ganzen nicht unsympathisch klingt – zumal Aufnahme, Wiedergabe und Pressung mustergültig sind. Wolf Hurt bläst ein routiniertes Tenorsax mit breitem, sattem Ton. „Flamingo" und „Liebestraum" sind beinahe notengetreu als Earl-Bostic-Kopie aufgezäumt – nun, es gibt schlechtere Vorbilder. In anderen Titeln hält er sich an den in Amerika populären Boots Randolph. Mal mit Streichern, mal ohne: das Begleitensemble Joe Plée. Jim Webb's Erfolgsthema „Up, up and away" ist so hübsch, daß auch weniger versierte Musiker wie Hurt nicht viel verderben können. Die Platte dürfte eine Menge „air-play" finden, also besonders von den Rundfunkanstalten bevorzugt werden.

(Beogram 1800 B&O SP10 Beomaster 3000 Saba IV A) Scha.

Blues Image – Open

Atco Stereo SD 33-317 19.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Lonnie Mack – Whatever's Right

Elektra/Metronome Stereo EKS 74050 19.– DM

Musikalische Bewertung: 5
Repertoirewert: 3
Aufnahme-, Klangqualität: 4
Oberfläche: 6

Blues Image ist eine musikalisch überzeugende, offenbar fünfköpfige Popgruppe

(über die Namen schweigt sich die Hülle aus). Alle Mann sind auf mehreren Instrumenten perfekt und gefallen mit abwechslungsreichen Arrangements. „Clean Love", mit 7:40 Minuten das längste Stück der Platte, beatet humorgewürzte Orgel- und Gitarrensoli; eine aparte Fugenintroduktion leitet zu Mose Allisons swingender „Parchman Farm" über, die hinwiederum in das rhythmisch straffe „Wrath of Daisey" einmündet. Etwas kurios in dieser Zusammenstellung die beiden südamerikanisch eingefärbten Tracks „La Bamba" und „Consuelate": Trini Lopez und Los Paraguayos mit Rockanstrich.

Lonnie Mack, ein vierschrötiger Cowboy-Typ mit bärtigem Gesicht, mixt seine weiße Blueskaltschale aus den Hauptingredienzen City- und Countrystyle, Soul, Folkrock und Janis-Joplin-Gekreisch zusammen. Immerhin hat er einen guten Organisten und eine gute Rhythmusgruppe zur Seite, und die Mundharfenspieler Rusty York und Jack Brickles bringen die Portion „Authentizität" mit, die dem Sänger abgeht. Die auf vier der zehn Titel zugegenen Matthews Singers agieren in der Art der Aretha-Franklin- und Ray-Charles-Vokalgruppen. Die Background-Bläserriffs klingen stark verzerrt, und auch die Stimme des Sängers ist in den Höhen oft unsauber und gegenüber dem instrumentalen Hintergrund zu leise.

(Beogram 1800 B&O SP 10 Beomaster 3000 Saba IV A) Scha.

Circus

Transatlantic/Metronome Stereo MLP 15 360 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

The Doors – Morrison Hotel

Elektra/Metronome Stereo EKS 75 007 (twen-Platte) 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

MC 5 – Back in the USA

Atlantic Stereo SD 8247 19.– DM

Musikalische Bewertung:	3
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	10

Roxy

Elektra/Metronome Stereo EKS 74 063 19.– DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Lord Sutch and Heavy Friends

Cotillion/Atlantic Stereo SD 9015 19.– DM

Musikalische Bewertung:	1
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	10

Tommy Körberg – Spotlight

Metronome Stereo MLP 15 361 19.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Joe Tex Sings With Strings & Things

Atlantic Stereo SD 8254 19.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Vorab ein Wort zur Klärung: Jazzrezensenten, die ungnädig über Beatprodukte befinden, wird von Rockeiferern unterschiedlichster Couleur zumeist ein „gestörtes Verhältnis zur neuen Popmusik" vorgeworfen. Mir scheint, dieser Schuh paßt andersherum. Wenn „progressive" Kritikerapostel zur Untermauerung ihrer These von der (angeblich bereits vollzogenen) Fusion „Jazz & Rock" Jubeltöne über jedes mittelmäßige Gitarrensolo anstimmen, das sie, würde es in einer reinen Jazzcombo gespielt, keiner Silbe würdig hielten, dann kann wohl eher von einem gestörten Verhältnis zum Jazz gesprochen werden. Daß in Einzelfällen besagte Fusion gelungen erscheint (Blood, Sweat & Tears), soll unbestritten bleiben. Aber gerade die anspruchsvolleren Rockbands vermögen am allerwenigsten zu verschleiern, was sie in Wirklichkeit sind: ein Jazzderivat. Dabei soll das Verdienst vieler dieser Gruppen hinsichtlich einer begrüßenswerten Reform der Popmusik gewiß ungeschmälert bleiben, und ein Frank Zappa ist mir fraglos sympathischer als die unerträgliche ZDF-Hitparade zusammengenommen. Die mieseste Beatplatte ist immer noch besser als der gelungenste Heintje. Diese Präambel sei grundsätzlich selbst dem glatten Verriß vorangestellt.

Strenge musikalische Kriterien an „Roxy" und „MC 5" angelegt, und es bleibt nicht viel zu loben übrig. Beide Alben kommen über den Durchschnitt nicht hinaus (auch in klangtechnischer Hinsicht), und besonders „Back in the USA" ist über weite Tracks schlichtweg langweilig. Chuck Berrys Titelsong steht in der Nachbarschaft vaterländischer Erbauungslyrik (die beabsichtigte Ironie verpufft ins Leere), und nur selten vernimmt man eine Spur verbalen Protests („The American Ruse"). Die textdichterischen Qualitäten der „Roxy"-Leute halten sich ebenso in Grenzen wie ihre musikalischen Einfälle. Leadsänger Bob Segarini schrieb mit „Yesterdays Song" den bei weitem besten Titel der Platte: abwechslungsreich arrangiert und mit einem wirkungsvollen Orgelbackground versehen. Freut man sich bei „Roxy" über diese einsame Rosine, so gehen „The Doors" in „Morrison Hotel" mit Leckerbissen weniger sparsam um. Alle elf Themen tragen die Handschrift von Sexapostel Jim Morrison, der neuerdings viel Sinn für melodische Attraktivität beweist und auch leise Töne anzuschlagen versteht („Indian Summer"; „Blue Sunday"). Als Sänger bringt er eine unsentimentale Portion Romantik mit und beschränkt sich nicht allein auf heiser-gutturales Plärren. Robbie Kriegers Gitarre (sehr country-gewürzt in „Roadhouse Blues") hebt sich wohltuend von dem üblichen Elektrostumpfsinn ab. Nicht minder erfreulich, für den Jazzfreund sogar noch interessanter, ist die englische Gruppe „Circus". Blues, Soul, Latin, Rock, Jazz: Hier fließen die unterschiedlichsten Strömungen verträglich nebeneinander, münden zusammen, trennen sich wieder. Was entsteht, ist eine sehr klangfarbige Musikcollage voller Reiz und Geschmackssicherheit. Echte, in Rockzirkeln zumeist ignorierte Jazzthemen von Sonny Rollins und Charles Mingus wechseln mit bekannten Poptunes („Norwegian Wood"; „Monday Monday") und gehaltvollen Eigenkompositionen von Mel Collins. Letzterer spielt ein schönes, Charles-Lloyd-inspiriertes Tenorsaxophon, beeindruckt aber vor allem als ideenreicher, einfühlsamer Flötist. Improvisation wird auch bei dem ausgezeichneten Gitarristen Ian Jelfs groß geschrieben, und von dem Jazztiming Chris Burrows' könnte eine ganze Schar bleiarmiger Rockdrummer profitieren. Kirk Riddle (b) und Keith Bleasby (perc) vervollständigen diese hörenswerte Gruppe, die ob ihrer dominierenden Musikalität in der vordersten Reihe der aktuellen Popensembles zu placieren ist.

„Ein Leckerbissen auf dem Schallplattenmarkt" kündigt der Metronome-Waschzettel die neue LP von Lord Sutch an. „Mit seinen renommierten Freunden Jimmy Page und John Bonham von Led Zeppelin, Noel Redding, Mitglied der Fat-Matress-Band, Jeff Beck (Yardbirds) und dem Studiopianisten der Rolling Stones und Beatles, Nicky Hopkins, nahm er eine Langspielplatte auf, die die Kritiker zu Superlativen hinreißen wird." Denkste. Der kreischende Pop-Lord ist an musikalischer Unbedarftheit nicht mehr zu übertreffen, und man wird schon lange suchen müssen, um einen ähnlichen Schwachsinn aufzustöbern. Die Platte ist von einer so anödenden Monotonie, daß mich nur eiserne Rezensionsdisziplin vor frühzeitigem Wegwerfen bewahrt hat. Der musikalische Gehalt der zwölf Titel ist gleich null, und die Lyrics entstanden nach Balla-Balla-Rezepten oder sind in Schnulzennähe angesiedelt. Erbärmlich. Demgegenüber kommt einem der 21jährige Tommy Körberg wie eine rechte Labsal vor, obwohl sich auch seine Platte unterhalb der Gürtellinie des guten Geschmacks bewegt. Der schwedische Newcomer ist eine Art nordischer Udo Jürgens: gelecktes Weltschmerzpathos und gesuchte Showbiz-Manierismen in Penetranz. Das „Spotlight"-Oeuvre reicht von der Presley-Kopie bis zum Beatschmackes, und selbst die Originalthemen von Claes af Geijerstam erscheinen als zweiter Aufguß. Da ist man bei Joe Tex schon besser aufgehoben. Er ist voll und ganz „his own man" und an seinen Plattenerfolgen, Marke „Soul, Milde Sorte", gleichzeitig als Sänger, Komponist und Texdichter beteiligt. Rhythm & Blues mit Streichern ist freilich nicht jedermanns Sache, und so wirkt Joe Tex dort am eindrucksvollsten, wo er auf Streicher verzichtet und lediglich von einem kompakten Bläserrahmen unterstützt wird. Häufiges Zischen der S-Laute und unreine Oberfläche lassen keine höhere technische Bewertung zu.

(Braun Audio 250, Empire 888) Scha.

Jazz

Richard Davis / The Jazz Wave: Muses For Richard Davis

Richard Davis (b); Freddie Hubbard (tp); Jimmy Knepper (tb); Jerry Dodgion (as); Eddie Daniels (ts); Pepper Adams (bs); Roland Hanna (p); Louis Hayes (d); aufgen. Dezember 1969

Milktrain · A Child Is Born · Softly As In A Morning Sunrise · What Is It? · Muses For Richard Davis · Toe Tail Moon

MPS 15 266 Stereo 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Fast durchweg zur ersten Garnitur der amerikanischen Profis gehören die hier versammelten Mitglieder der Jones-Lewis-Bigband, aus denen zu Recht Richard Davis herausgestellt wurde. Dieser profilierte, virtuose Bassist zählt zu den wichtigsten der Jazzszene; man hört heraus, daß er sowohl unter Stokowskis Sinfonikern gespielt hat, als auch ein vollblütiger Swinger und „Marschierer" ist und zusätzlich ein drittes Ohr für die Avantgarde offen hat. Aus dem vorgelegten Programm vermochte das introvertierte Duo „Child" den Rezensenten nicht zu fesseln; das Trio „Softly" ist kompetent, aber nicht außergewöhnlich, während die beiden Septettnummern kompakt und bigband-verwandt swingen. Eine schöne symbolträchtige Deutung für seine Duo-Komposition „Muses for Richard Davis" gibt Roland Hanna: die Trompete von Freddie Hubbard ist eine der neun Musen aus dem versunkenen Atlantis, die das oben vorbeigleitende Schiff (der gestrichene Baß von Davis) umwirbt, aber nicht hinunterziehen kann. „Die Muse verstummt. Das Schiff fährt weiter", das dürfte nur so aufgenommen werden: vorn der mächtige und zugleich sehnsuchtsvoll klingende Baß, hinten die schwebend-verhangene, werbende gedämpfte Trompete. – Keine Platte für Anfänger, sondern für Kenner und Sammler.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Wolfgang Dauner Quintett: The Oimels

Wolfgang Dauner (p, org, voc); Pierre Cavalli (g); Siegfried Schwab (g, sitar); Roland Wittich (d, voc); Eberhard Weber (b); aufgenommen 1969

Oh Baby I Don't Love You Anymore · Take Off Your Clothes To Feel The Setting Sun · My Man's Gone Now · Come On In On In · Dig My Girl · Greensleeves · Uwii · A Day In A Life

MPS 15 248 Stereo 21.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Was die Hülle betrifft: wegsehen. Was die Musik betrifft: hinhören. Jazzmusiker Wolfgang Dauner spielt Popmusik, und das bedeutet ein Gran mehr Vergnügen, als üblicherweise zu erwarten. Zu erwarten war: progressive Popmusik mit viel elektronischer Turbulenz und einem Schuß Blues, die mehr swingt als rockt. Aber Feinheiten zeigen: im Unterschied liegt die Differenz. Man achte auf das Thema von „Oh Baby", ein Blues mit modifizierten, die Dominante umgehenden Akkorden in den Takten 8–12 (beim Mitsingen des Themas entdeckt man Bebop-Phrasen!), achte auf den irren Text von „Come on", der durch sein rhythmisches Wortspiel folgende vertrackte Metrik zeugt: 4–4–5–5–3–3–6–6–3–5, auf den fröhlichen Banjo-Anfang desselben Stückes, das Mitvokalisieren Dauners in „Uwii", den Schluß von „Oh Baby" und „Come on", der jeweils mit viel Jux und Krach endet. Anderes bleibt geläufig und hält sich in Grenzen: der feminine, hohe Gesang (der zwar verhallt, aber nicht verzerrt ist), die Besetzung mit zwei Gitarren bzw. Sitar, Orgel und Rhythmusgruppe (wozu allerdings eine auf der Hülle nicht genannte Melodica hinzukommt) und – als kommerzielle Erholungspause – zwei Stücke im West-Montgomery-Stil (Oktaventrick in „My Man" und „Greensleeves"). Zu Unklarem im Text: „Oimels" sollen „Dinger" heißen; „ES TEA PIECE" bezieht sich auf die Reisedroge STP, „trive" ist ein Druckfehler und bedeutet „drive". Der Klang ist vorzüglich, die Fertigung einwandfrei. Nach der hochmodernen „Free Action Shot" (HiFi 5/68), dem gelungenen Jazzpsalm für die Berliner Jazztage 68 (Heft 9/69) und der äußerst problematischen Nonsensplatte auf Calig (Heft 5/70) ein neues Steinchen im Dauner-Mosaik.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

George Gruntz: St. Peter Power

George Gruntz (church organ); Eberhard Weber (b); Daniel Humair (d); aufgen. 1968 in der Kloster- und Pfarrkirche St. Peter/Schwarzwald

I'll Remember Clifford · Summertime · God Bless The Child · Lonely Woman · My Funny Valentine · You Don't What Love Is · Nobody Knows The Trouble I've Seen · Django · Yesterdays · Jesus Maria

MPS 15 186 Stereo 21.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Eine ungewöhnliche Platte für Feinschmekker. Wenn man sie gehört hat, fragt man sich, warum der Gedanke „Jazz auf der Kirchenorgel" nicht schon früher verwirklicht wurde. George Gruntz gelingt es großartig, ein Repertoire geschmackvoll ausgesuchter orgelgerechter Jazzstücke – Balladen, Requiems, Spirituals – majestätisch zum Klingen zu bringen. Musterfall ist „I'll remember Clifford", wo der eigentlich requiemhafte Charakter des Stückes vollendet zur Geltung kommt. Wohl selten ist eines Jazzmusikers so würdig gedacht worden wie in dieser Solo-Orgel-Version. Auch „Summertime", „Yesterdays" und O. Colemans „Lonely Woman" sind gelungen, nur „Nobody knows" ist zu abgegriffen, um noch aus dem Klischee herauszukommen. Alles ist weitab von dem aufdringlichen Vibrato der Elektronenorgel – dies ist einfach ein anderes Instrument, als es Jimmy Smith spielt. Nachdem Gruntz seither vornehmlich eine Rolle als Vermittler und Interpret gespielt hat (man denke an die Begegnungen von Jazz und Barockmusik, Schweizer, japanischer und arabischer Folklore), legt er hiermit eine eigenständige Leistung vor. Die Aufnahmetechnik wird dem Vorhaben gerecht: der Klang der dreimanualigen Barock-Werkorgel der Stiftskirche St. Peter steht samt dem Hall des sie umgebenden Raumes mächtig in der Tiefe, während die kleineren Instrumente Baß und Schlagzeug im Vordergrund in einer engeren Dimension bleiben.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

John Tchicai and Cadentia Nova Danica – Afrodisiaca

John Tchicai (as, ss, Leader der B-Seite); Hugh Steinmetz (tp, Leader der A-Seite); Theo Rahbek, Mauritz Tchicai, Kim Menzer, Willy Jagert (brass, perc); Sune Weimar, Christian Kyhl, Michael Schou, Bent Hesselmann, Willem Breuker, Mogens Bollerup, Max Brüel, Joergen Thorup, Ole Kühl, Niels Harrit (reeds, perc); Ole Matthissen, Ole Thilo (org, perc); Pierre Doerge (g); Steffen Andersen (b); Georgio Musoni, Simon Koppel, J. C. Moses, Anthony Barnett (perc); Claus Boeje (dm); Jon Finsen (dm, Glockenspiel); aufgen. Juli 1969

Afrodisiaca – Heavenly Love On A Planet – Fodringsmontage – This Is Heaven – Lakshmi

MPS Stereo 15 249 21.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Die Anfangssätze des Hüllentexxtes bieten eine besonders hübsche PR-Variante: „Der 16. Juli 1969 ist mit roten Lettern in die Geschichte der Menschheit eingeschrieben: Drei Männer an Bord eines Raumschiffes mit dem Namen APOLLO 11 schicken sich an, den Mond zu erobern. Und 26 Musiker in einem Kopenhagener Aufnahmestudio schicken sich an, unter der Führung von John Tchicai in neue, aufregende Gefilde vorzustoßen." Nun, ganz so unberührt ist die musikalische Landschaft nicht mehr, in der die Cadentia Nova Danica zu Free-Exkursionen unterwegs ist. Coltrane, George Russell, das Jazz Composer's Orchestra, Charlie Haden und auch Alexander von Schlippenbach sind (oder waren) in der gleichen Richtung bemüht: freien Jazz in großer Besetzung zu spielen. Selten freilich gelang dieses Unterfangen so überzeugend wie mit der Steinmetz-Komposition „Afrodisiaca", die auf der Tonleiter eines alten senegalesischen Rhythmusinstruments, dem Balafon, basiert und mit knapp 22 Minuten die gesamte A-Seite einnimmt. Das von Steinmetz mit großer Übersicht dirigierte Arrangement fesselt durch seine linearen Klangflächen, durch die klug ausgesparten Solopassagen und dank der perkussiven Dynamik des vielköpfigen Rhythmusteams. Schade nur, daß das abschließende Kollektivfurioso in einem entbehrlichen fade-out dahinstirbt. Die B-Seite bringt vier sehr klarsichtig konzipierte Free-Jazz-Piecen, die unter der Führung von John Tchicai in wechselnden, kleineren Besetzungen aufgenommen wurden. Ausnahmslos alle Stücke der Platte sind in jeder Note als europäisch identifizierbar. Das Klangbild auf dieser Seite ist hervorragend. Die Solisten der CND beeindrukken durch ihr ausgewogenes Ensemble-Zusammenspiel – keinem, auch nicht Tchicai oder Steinmetz, fällt die Rolle des dominierenden Stars zu. In „Afrodisiaca" gelang es den Tontechnikern nicht an allen Stellen, das großorchestrale Klangbild transparent zu halten. Eine kleine Verwechslung auf der Hülle: Nicht „Fodringsmontage" dauert 2 : 12 Minuten, sondern das nachfolgende „This is heaven".

(Beogram 1800 B&O SP10 Beomaster 300 Saba IV A) Scha.

Jonny Teupen: Harpadelic

Jonny Teupen (harp); Jiggs Whigham (tb); Shake Keane (tp); Charly Antolini (dr); J. A. Rettenbacher (b, el.p); Dave Pike (vib; perc); Volker Kriegel (g); Günter-Kallmann-Chor (voc); aufgenommen 1969

The Fool On The Hill · Blue Tattoo · Come Back And Shake Me · The Cornflower Girl · Harp Revolution · Love Me · By The Willow Tree · Theda · Plaisir D'Amour · I Saw The Sun Goin' Down

MPS 15 247 Stereo 21.– DM

Die Harfe war nie ein jazzgeeignetes Instrument. Sanftes Gezirpe, rauschende Tonkaskaden, tönender Springbrunnen, füllige Läufe und fallende Vorhänge – das befand sich stets auf einem anderen Dampfer. Auch Jonny Teupen, einziger Pop-Harfenist hierzulande, vermag daran nicht viel zu ändern. Sieht man diese – nach „Play Harp" seine zweite – Platte jedoch unter dem Gesichtspunkt des P o p-Jazz, also einer unterhaltsam-flotten, ohrgängigen Musik zum Fingerschnalzen, so ist das Ergebnis bedeutend erfreulicher. Die Liste der Mitwirkenden (siehe oben) enthüllt schnell, daß hier vorzügliche Jazzer am Werk sind, für die man auch den Background singenden Kallmann-Chor gern in Kauf nimmt. Auch die Arrangements sind nicht von schlechten (aber ungenannten) Eltern. Ergebnis: die nach Barney Wilen und vor den Beatles und Sergio Mendes zweitbeste Version von „Fool on the hill", ein zügig jazzdurchsetztes „Love me", eine Reihe guter Mood-Stücke für späte Stunden und zwischendurch immer wieder angejazzte Soli von Jigges Whigham, Shake Keane und Volker Kriegel. Die Aufnahmetechnik hat sich bemüht, die von Natur aus ätherische Harfe neben ihren robusten Partnerinstrumenten nicht untergehen zu lassen.
(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Herbie Mann / Concerto Grosso in D-Blues

Herbie Mann (fl); Roy Ayers (vib); Sonny Sharrock (g); Ron Carter (b); Bruno Carr (d); Symphonic Orchestra conducted by William Fischer, aufgen. November 1968

Concerto Grosso In D Blues · Sense Of No Return · Wailing Wall. My Little Ones

Atlantic Stereo SD 1540 19.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 1
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 8

Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten: eine „Third Stream"-Platte, und das ausgerechnet von Herbie Mann, der soeben mit dem hart-rockenden, wild swingenden Beat-Jazz seiner „Memphis Underground"-Platte großen Erfolg hatte. Mann also mit großem Sinfonieorchester und einem Concerto Grosso: nicht nur, daß sich die beiden Musikarten im Wege stehen, auch am Publikum fehlt's. Wer „klassisch" eingestimmt ist, legt gleich die Mozartschen Klavierkonzerte auf (oder Bartoks Musik für Saiteninstrumente), wer Jazz will, will gleich richtigen. Der Platz zwischen den Stühlen ist immer noch frei, und daß ihn nach John Lewis und Gunter Schuller jetzt Herbie Mann eingenommen hat, provoziert die Frage: wer verspricht sich davon was? Die Musiker erliegen anscheinend immer noch der Illusion, durch den Auftritt in klassischem Rahmen an Prestige gewinnen zu können. Es bringt ihnen aber nichts ein, auf beiden Seiten nichts. Dabei vermeidet das sorgfältig produzierte Werk jedes Streicher-Klischee, ja beim zehnten Hören entdeckt man zwei Spannungsbögen und hört die Strawinsky-Anklänge vor ihrem spätromantischen Hintergrund – aber die Zwitterhaftigkeit der Musik legt einem doch immer wieder Hindernisse in den Weg. – Die drei Stücke der Rückseite kultivieren mit Holzbläsern und Doppelstreichquartett gut anzuhörendes kammermusikalisches Westküstenklima. Der Baß ist zu schwach und schmalbrüstig aufgenommen, was für den Rhythmus von Nachteil ist.
(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Herbie Mann: The Best Of Herbie Mann

Herbie Mann in sechs verschiedenen, zumeist kleinen Besetzungen; aufgenommen 1961, 1965, 1966 und 1968

Comin' Home Baby · Memphis Underground · Philly Dog · A Man And A Woman / This Little Girl Of Mine · Comin' Home Baby

Atlantic Jazz Anthology SD 1544 Stereo 19.– DM

Musikalische Bewertung: 6
Repertoirewert: 2
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 8

Jedes Ding hat seine zwei Seiten, vor allem die Schallplatte. In diesem Fall: nur die A-Seite enthält Titel vom versprochenen Kaliber „Das Beste von Herbie Mann". Das heimkommende Baby aus der LP „Herbie Mann at the Village Gate" und „Memphis Underground" aus der gleichnamigen, zu Recht äußerst erfolgreichen LP – das sind echte Hits. Die B-Seite jedoch ist die kommerzielle des Flöten-Manns: stupider Rock („Philly Dog"), harmlose Filmmusik („A Man and a Woman") und eine kuriose mit Streichern versetzte Ray-Charles-Adaption („This little Girl of mine"), das gehört nicht zum (Jazz-)Besten. Eine zweite Version des „Babies" (aus „Standing Ovation at Newport 1965"), das nun sowohl heimkommt wie rausgeht, ist lebhaft, aber nicht unbedingt notwendig. Die von 1961 bis 1966 produzierten Aufnahmen der Zusammenstellung haben nicht ganz den heutigen Klangstandard. Der Repertoirewert ist gering; für Unentschlossene gilt: gleich „Memphis Underground" auf Atlantic SD 1522 kaufen.
(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1 Braun PS 1000
2 Braun PS 500
3 Philips GA 202
4 Lenco L 70
5 Perpetuum-Ebner 2020
6 Thorens TD 124
7 Braun PC 5
8 Miracord 50 H
9 Dual 1019
10 Thorens TD 150
11 Sony TTS-3000
12 Lenco L 75
13 Acoustical 2800-S
14 Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

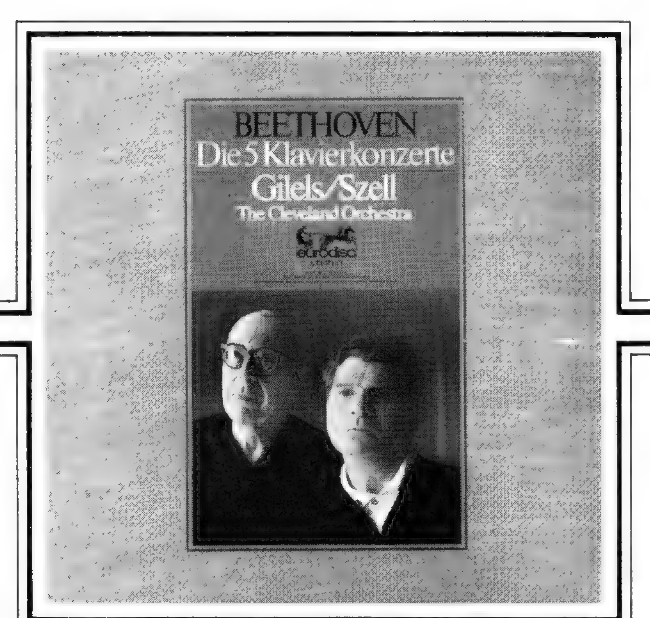
a Goldring 800 Super E
b Philips GP 412
c Ortofon SPU-G/T-E
d Decca ffss Stereo
e STAX CP 40 E
f Elac STS 444-E
g Miniconic U-15-LS
h Ortofon S 15 TE
i Pickering XV-15 750 E
k Pickering XV-15 15 AME 400
l Pickering XV-15 AM 350
m Shure M 75 G II
n Shure M 75 El II
o ADC 10 E
p ADC 25
q Shure V 15
r Shure M 55 E
s Pickering V 15 750 E
t Shure M 44-7
u Stanton 581 EL
v Shure V 15 II
w Shure M 75 E
x Elac STS 444-12

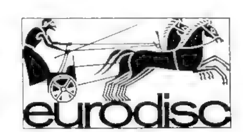
Verstärker

A The Fisher X-1000
B The Fisher 600
C Telefunken V 250
D The Fisher 800-C
E Grundig SV 140
F Braun CSV 1000
G Grundig SV 80
H Braun Audio 2
I Braun CSV 60
K Scott 342-13
L McIntosh C 24/MC 275
M MEL-PIC 35
N Sherwood S 7700
O Telewatt VS 71
P Quad
Q Pioneer SM-Q—300
R Scott 344-C
S McIntosh MA 5100
T Lansing SA-600
U Saba 8080
V Elowi MX 2000
W Wega 3110

Eine besondere Kostbarkeit sind George Szell's Aufnahmen der fünf Klavierkonzerte von Beethoven mit Emil Gilels als Solist. Dokumente eines vollkommen harmonischen Zusammenwirkens . . .

Aus dem Nachruf
zum Tode George Szell's in der Süddeutschen Zeitung.





Sonderangebote im Beethovenjahr

Die Violinsonaten Nr. 1 - 10
Gesamtausgabe
Josef Suk, Violine
Jan Panenka, Klavier
Kassette
mit fünf 30-cm-Langspielplatten
80 193 XK STEREO



Die 5 Klavierkonzerte
Emil Gilels, Klavier
Cleveland Orchestra
Dirigent George Szell
Kassette
mit fünf 30-cm-Langspielplatten
80 176 XK STEREO



Die Sinfonien Nr. 1 - 9
Gesamtausgabe
Ingeborg Wenglor, Sopran;
Annelies Burmeister,
Alt; Martin Ritzmann, Tenor; Rolf Kühne, Baß;
Tschechischer Philharmonischer Chor;
Tschechische Philharmonie;
Dirigent Paul Kletzki
Kassette
mit acht 30-cm-Langspielplatten
80 272 XK STEREO



Die Klaviersonaten Nr. 1 - 32
Gesamtausgabe
Dieter Zechlin, Klavier
Kassette
mit zwölf 30-cm-Langspielplatten
80 262 XK STEREO



ungeb. Preise inkl. ges. MWSt.



Sir Truesound und die BBC

Gut ein halbes Jahr war vergangen, seit Sir Truesound mit der Anschaffung moderner Kompaktboxen den letzten Schritt zum Ausbau seiner HiFi-Stereoanlage getan hatte. Einzig erstrebenswert war ihm damals erschienen, eine Anlage zu besitzen, die es ihm erlaubte, die Qualität seiner Schallplatten voll auszuschöpfen. Dies war ihm, wie wir wissen, nach einigen Mühen, Enttäuschungen und Umwegen auch endlich gelungen und seine Begeisterung über die erzielte Klangqualität war in der Zwischenzeit in keiner Weise abgeebbt, im Gegenteil, er entdeckte beim Abhören seiner zahlreichen Schallplatten immer wieder Stellen, die er ganz neu zu hören glaubte. Er konnte nun Details wahrnehmen, die vorher einfach nicht herausgekommen waren. So betrachtet, war Sir Truesounds HiFi-Glück ungetrübt und er wußte es in vollen Zügen zu genießen.

Indessen, die Umstände wollten es, daß derselbe Mann, der den Anstoß zur ersten Truesoundschen HiFi-Eskalation gegeben hatte, seinen Schützling mit dem Keim neuer Begehrlichkeit infizierte. Lord Goodear hatte Sir Truesound in der Pause eines Symphoniekonzertes in der Albert Hall getroffen. Er wollte ein Gespräch über das Gehörte in Gang setzen, aber Truesound zog nicht so richtig mit. Bei der ersten besten Gelegenheit kam dieser auf seine HiFi-Anlage zu sprechen und schilderte mit Worten, die aus dem Munde eines gesetzten Briten etwas überschwenglich klangen, deren Leistungsfähigkeit und Güte. Der Lord hörte sich dies alles mit wohlwollend herablassender Miene an und meinte dann gönnerhaft, daß er sich freue, einem Musikfreund vom Range Truesound zum Genuß einschlägiger technischer Fortschritte verholfen zu haben. Dann erwähnte er ganz beiläufig seine neueste Errungenschaft. Er habe seine Anlage durch einen UKW-Stereo-Empfangsteil ergänzt und könne jetzt die zahlreichen Sendungen



der BBC in voller HiFi-Qualität und stereofon empfangen. Da diese altehrwürdige Institution nicht nur Sendungen mit neuen Schallplatten, sondern viele eigene Produktionen mit dem BBC-Symphonieorchester, das neuerdings unter der Leitung von Pierre Boulez stünde, ausstrahle, habe sich diese Anschaffung längst gelohnt. Am tiefsten würden ihn die gelegentlichen Direktsendungen beeindrucken, bei denen die Übertragung ohne dazwischengeschaltete Tonträger von den Mikrofonen direkt auf den Sender gehe. Er schwärmte vom Dynamikumfang solcher Sendungen und vom Kitzel des Einmaligen, der durchaus mit der Empfindung zu vergleichen sei, die sich bei einer Aufführung im Konzertsaal einstelle. Bei solchen Direktsendungen sei die heimische HiFi-Anlage über den UKW-Stereoempfangsteil eben direkt an das Rundfunkstudio oder den Konzertsaal angeschlossen und das sei eben doch etwas recht Aufregendes. Es folgte dann ein längerer Exkurs über die unterschiedliche Rundfunkstruktur in den verschiedenen Ländern. Lord Goodear wog die Vor- und Nachteile des Zentralismus ab. In Ländern wie der Bundesrepublik Deutschland, wo der Rundfunk föderativ organisiert sei, könne man je nach Empfangslage das Glück haben, die Stereosendungen von fünf oder sechs Stationen sauber zu empfangen, während man in England und Frankreich auf die drei oder vier Programme der zentralen Rundfunkanstalten angewiesen sei.

Gerne hätte Lord Goodear noch mehr über die Vorzüge der Rundfunkstereofonie erzählt, aber er wurde durch das Klingelzeichen unterbrochen, welches das Ende der Konzertpause signalisierte. Die beiden Herren verabschiedeten sich und jeder strebte seinem Platz zu.
Während der zweiten Hälfte des Konzerts des Royal Philharmonic Orchestra war Sir Truesound nicht so recht bei der Sache. Erstens konnte er der zweiten Symphonie von Sibelius keinen Ge-



schmack abgewinnen und zweitens ging ihm die Sache mit der UKW-Stereofonie im Kopf um. Der Gedanke, die Stereosendungen der BBC empfangen zu können, gefiel ihm nicht schlecht. Zumal er sich zunehmend für Werke der neueren Musik interessierte, denen die BBC wie auch die Rundfunkanstalten anderer Länder einen angemessenen Platz im Programm einräumte. Zur Anschaffung von Schallplatten mit Werken der neuen Musik, sofern solche überhaupt erhältlich sind, konnte er sich nicht entschließen, weil er nie sicher war, ob sein Interesse an den Werken für mehr als einmaliges Anhören vorhielt. Da er über einen ausgezeichneten Stereoverstärker verfügte, mußte es genügen, einen UKW-Empfangsteil anzuschaffen, um seine Anlage für den Empfang von UKW- Stereosendungen fit zu machen. So faßte er, noch bevor die Schlußtakte der Zweiten von Sibelius erklangen, den Entschluß, sich bei Thomas Hemitz nach einem geeigneten Gerät umzusehen.
Da es zu Truesounds Eigenschaften gehörte, einmal getroffene Entscheidungen möglichst schnell in die Tat umzusetzen, fuhr er schon am nächsten Tag in die Moscow Road, um sich von Hemitz in der fraglichen Angelegenheit beraten zu lassen.
Dort erfuhr er folgendes: Rundfunkempfang in HiFi-Qualität mono oder stereo ist nur im Bereich der Ultrakurzwellen (UKW) möglich. In diesem Bereich wird die Trägerfrequenz nicht etwa amplitudenmoduliert (AM), wie dies in den Lang-, Mittel- und Kurzwellenbereichen der Fall ist, sondern frequenzmoduliert (FM). Dies gewährleistet nicht nur einen Übertragungsbereich von 40 bis 15 000 Hz, während dieser auf der Mittelwelle nur bis etwa 8 000 Hz reicht, sondern darüber hinaus die absolute Freiheit von atmosphärischen Störungen, die sich nur bei Amplitudenmodulation auswirken können. Aus diesen und anderen Gründen bleibt die Rundfunkstereofonie auch auf den UKW-Bereich beschränkt. Auf dem Markt werden in zunehmendem Umfang Geräte angeboten, bei denen Verstärker- und Empfangsteil in einem Gehäuse untergebracht sind. Man nennt diese Geräte Empfänger-Verstärker, Steuergeräte oder englisch Receiver. Diese Zusammenfassung von Verstärker und Empfangsteil ist seit der Einführung des Transistors nicht mehr mit technischen Nachteilen verbunden. Unterschiede gibt es jedoch hinsichtlich des Bedienungskomforts. Hochwertige Verstärker und Empfangsteile in getrennter Bauweise sind meistens luxuriöser ausgestattet als die entsprechende Gerätekombination, die daher fast durchweg auch billiger ist. Sowohl bei mit Verstärkern kombinierten Empfangsteilen, als auch bei getrennten „Tunern“ (englisch to tune = abstimmen) gibt es Modelle, die nur mit dem UKW-Stereoempfangsbereich ausgestattet und andere, die daneben noch mit allen anderen AM-Wellenbereichen ausgerüstet sind. In den AM-Bereichen ist zwar, wie schon gesagt, keine HiFi-Wiedergabe möglich, aber es gibt eben genug Käufer, die auf die Möglichkeit des Fernempfangs nicht verzichten wollen. Darin liegt der einzige Nachteil der Ultrakurzwelle. Die Reichweite eines UKW-Senders ist normalerweise auf einen Umkreis von 150 bis maximal 200 km beschränkt. Dabei dürfen sich zwischen Sender und Empfänger keine geografischen Hindernisse befinden, die der gradlinigen Ausbreitung der Ultrakurzwellen entgegenstehen. Deshalb ist UKW-Empfang z. B. in tief eingeschnittenen Tälern schwierig oder sogar unmöglich, sofern nicht durch einen Hilfssender eine gute Versorgung derart geografisch benachteiligter Empfangslagen erfolgt.
Entscheidende Kriterien für die Qualität eines UKW-Empfangsteils sind:

1. Die Empfindlichkeit bezogen auf einen Signal-Rauschabstand von 26 dB und einen Frequenzhub (entspricht der Amplitude bei Amplitudenmodulation) von 40 kHz;
2. Die Trennschärfe, das heißt, die Fähigkeit des Gerätes, zwei auf der Skala dicht nebeneinander liegende Sta-

Generatio

Es ist soweit! Pioneer stellt eine neue Lautsprecherboxen-Generation vor. Lautsprecherboxen mit einer tatsächlich **deutlich hörbaren** Klangverbesserung. Lautsprecherboxen, die die bisherige Boxengeneration ablösen werden.
Bekanntlich waren bisher die Lautsprecher das schwache Glied in der Klangwiedergabekette. Hauptgrund waren die durch die Lautsprecher-Membranen erzeugten Frequenz - Intermodulations - Verzerrungen. Bis heute ist es nicht gelungen, diese Verzerrungen um Größenordnungen herabzusetzen. Pioneer hat es geschafft. Nach jahrelanger Forschung wurde in Zusammenarbeit mit der Universität Tokio ein neues Membran-Material entwickelt, das diese Verzerrungen bei normalen Lautsprechern von allgemein 5 bis 8 % auf weniger als 1 % reduziert. Aufgrund der mechanischen Eigenschaften des neuen Membran-Materials ergibt sich eine höhere Empfindlichkeit. D.h. bei gleicher Antriebsleistung sind diese Boxen lauter. Das Ergebnis: Eine verblüffende Klangverbesserung! — Eine echte Pionierleistung von Pioneer!

Die neue Pioneer-Boxen-Generation heißt CSE.
CSE 200: 2-Wege-Regalbox.
15 W. 50 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 201: 2-Wege-Flachbox.
15 W. 50 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 300: 2-Wege-Regalbox.
30 W. 40 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 301: 2-Wege-Flachbox.
30 W. 40 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung 300/301: Hochwertiger 20 cm Tieftonlautsprecher mit Pioneer FB-Membrane. Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit Kalottenmembrane und Exponentialhorn.
CSE 500: 3-Wege-Regalbox.
50 W. 35 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung: Tief-, Mittel- und Hochtonlautsprecher sind mit der neuen Pioneer FB-Membrane ausgestattet. Der Höhenfrequenzgang ist regelbar. Umschaltbar für Mehrkanalbetrieb.
CSE 700: 3-Wege-Regalbox.
60 W. 30 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung: 1 30 cm Tieftonsystem mit Pioneer FB-Membrane.
1 12 cm Mitteltonsystem mit Pioneer FB-Membrane, akustisch isoliert.
1 Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit Kalottenmembrane und Multizellular-Horn.
Mittel- und Hochtonfrequenzgang sind regelbar. Umschaltbar für Mehrkanalbetrieb.

Lassen Sie sich die neuen Pioneer-Boxen CSE von Ihrem Fachhändler vorführen. Sie werden danach auch bei Ihren Boxen einen „Generationswechsel" vornehmen!

Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das Pioneer-HiFi-Programm.

(Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co.,
28 Bremen 1, Schlachte 39/40,
Tel. (04 21) 3 16 91.





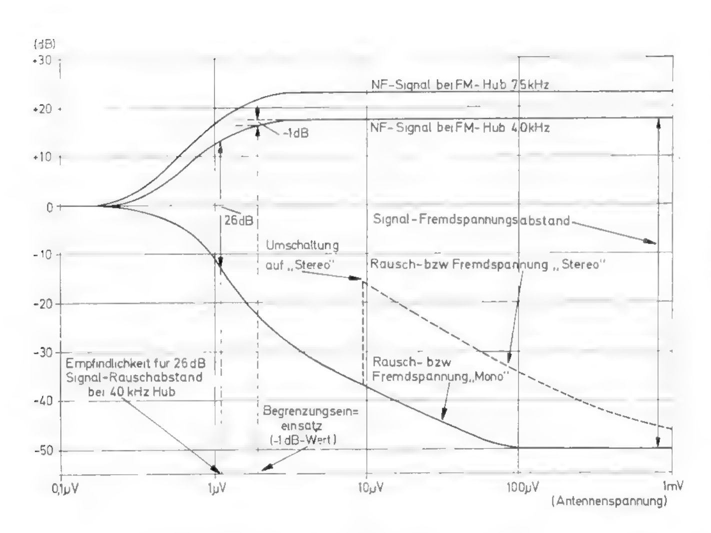
nswechsel



CSE 500



CSE 700



Signal-Rauschkurve eines modernen UKW-Stereo-Empfangsteils. Es wird immer angegeben, welche Antennenspannung am Eingang erforderlich ist, um einen Signal-Rauschspannungsabstand von 26 dB bei 40 kHz Hub zu erhalten.

tionen so zu trennen, daß die eine beim Empfang der anderen in keiner Weise stört;

3. Der Begrenzereinsatz, als ein Maß für die Unterdrückung von Störungen, die ihre Ursache in einer Amplitudenmodulation der Trägerfrequenz haben. Der Begrenzereinsatz, ausgedrückt in µV, sollte den Wert der Empfindlichkeit nur möglichst wenig überschreiten;
4. Der Übertragungsbereich, der 40 bis 15 000 Hz — 3 dB betragen sollte;
5. Der Klirrgrad, der bei guten Geräten unter 0,5 % liegt;
6. Die Übersprechdämpfung im Stereobetrieb, die bei 1 kHz gut 30 dB und im gesamten Übertragungsbereich nicht unter 26 dB liegen darf. Wichtige Eigenschaften sind außerdem eine ausreichend große Pilottondämpfung bei 19 und 38 kHz, den beiden Hilfsfrequenzen für Stereoübertragung (größer als 30 dB) und die sogenannte Kreuzmodulationsfestigkeit, heute durch Verwendung von Feldeffekttransistoren in den Eingangsstufen relativ leicht erreichbar.

Um den Signal-Rauschabstand zu verbessern, wird der Frequenzgang senderseitig vorverzerrt (Preemphasis), was im Empfangsgerät eine entsprechende Entzerrung (Deemphasis) erforderlich macht. In den USA wird hierfür eine Zeitkonstante von 75 µs zugrunde gelegt, in Europa sind hingegen 50 µs üblich. Leider sind viele aus den USA importierte Geräte in dieser Hinsicht nicht umgestellt, d. h. die Entzerrung basiert auf der Zeitkonstanten 75 µs, während der senderseitigen Vorverzerrung 50 µs zugrunde liegen. Dies hat einen Abfall des Frequenzgangs in den Höhen zur Folge. Zwar kann man dies durch Anheben der Höhen wieder wettmachen, aber damit verstärkt man wiederum das Rauschen, verschlechtert also den Signal-Rauschspannungsabstand. Man sollte daher von ausländischen Fabrikaten verlangen, daß deren Deemphasis auf die europäische Norm umgestellt ist, was nur einen kleinen Eingriff bedeutet. Beim Empfang von Stereosendungen ist das Rauschen ohnehin ein kritischer Punkt. Soll der Signal-Rauschspannungsabstand einer Stereosendung ebenso gut sein wie beim Monoempfang derselben Sendung, so muß die Antennenspannung um den 10-fachen Betrag, d. h. um 20 dB größer sein. Aus diesem Grund ist für einwandfreien Stereoempfang der Antennenfrage große Beachtung zu schenken. Für Ortssender genügt im allgemeinen ein Zimmerdipol. Sollen aber weiter entfernte Sender rauschfrei empfangen werden, ist möglichst eine auf dem Hausdach freistehende UKW-Antenne erforderlich. Diese kann dann auf einen bevorzugten Fernsender orientiert werden. Wenn aber der Wunsch besteht, mehrere aus unterschiedlichen Richtungen einfallende Sender zu empfangen, so hilft nur eine UKW-Richtantenne, bestehend aus mehreren Elementen. Je größer die Zahl der Elemente (üblicherweise 6 oder 8), desto stärker ist der Bündelungsgrad der Antenne, d. h. desto präziser kann sie auf einen gewünschten Sender ausgerichtet werden und desto mehr werden benachbarte Sender unterdrückt. Eine solche UKW-Richtantenne ist deshalb nur sinnvoll, wenn sie über einen sogenannten Rotor, vom Gerät aus um 360° geschwenkt werden kann. In günstigen Empfangslagen lassen sich mit Hilfe einer solchen Einrichtung die Stenreosendungen von fünf bis sechs verschiedenen Rundfunkanstalten sauber empfangen. Viele Empfangsteile sind nur mit einem Abstimminstrument ausgestattet, das unabhängig von der Antennenspannung, Ratiomitte anzeigt. Für die optimale Orientierung einer UKW-Richtantenne sind jedoch Anzeigeinstrumente eine große Hilfe, deren Ausschlag proportional zur Antennenspannung ist. Man kann dann am Ausschlag des Instruments genau erkennen, ob die Antenne optimal auf den Sender ausgerichtet ist. Manche Geräte, meist der gehobeneren Klasse, sind zusätzlich mit derartigen Instrumenten ausgestattet. Anlaß für Störungen ist auch der sogenannte Mehrwegeempfang. Er liegt dann vor, wenn vom Sender die Hauptwelle direkt auf die Antenne einfällt, daneben aber auch noch eine infolge Reflexion an einem Hindernis zeitlich verzögerte Welle zur Antenne gelangt. Manche Geräte sind mit einem Anzeigeinstrument ausgerüstet, das derartigen Mehrwegeempfang (englisch: Multipath) anzeigt. Meist kann man dann den Mehrwegeempfang dadurch vermeiden, daß die Richtantenne etwas aus ihrer optimalen Orientierung herausgedreht wird, wodurch die reflektierende Welle mehr oder weniger senkrecht zur Antennenlängsachse einfällt und damit unwirksam wird.

In den Bereich erhöhten Bedienungskomforts gehört die Einrichtung der Stummabstimmung (englisch: Muting). Normalerweise stellt sich beim Abstimmen immer dort starkes Rauschen ein, wo keine Trägerfrequenz vorhanden ist. Um diese lästige Erscheinung zu unterbinden, gibt es bei manchen Geräten eine Taste, Stumm- oder Stillabstimmung — oder Mutingtaste genannt, durch deren Betätigung die Antenneneingangsspannung gedämpft und damit das Zwischenstationsrauschen unterdrückt wird. Gleichzeitig werden natürlich auch schwach einfallende Stationen unterdrückt, weswegen die Stummabstimmung

LE MANS IST EIN KINDERSPIEL GEGEN „4 KONZERTE FÜR CEMBALO UND ORCHESTER"

Der Shure V-15 Typ II Tonabnehmer muß ein besseres Spurverhalten aufweisen als ein Formel-III-Rennwagen. Dieser zunächst etwas absurd klingende Vergleich verdeutlicht jedoch die Wichtigkeit der Trackability (Abtastfähigkeit) für eine saubere, störungsfreie Abtastung aller Ihrer Schallplatten. Steigungen, Gefälle und gefährliche Kurvenstrecken einer Grand Prix-Rennstrecke sind hinreichend bekannt (weitere Beispiele wären Slalomstrecken, Hindernisrennen und Bobrennbahnen); nicht so bekannt ist jedoch die kuriose Tatsache, daß die Schallplattenrillen hochausgesteuerter Aufnahmen von Cembalo, Glockenspielen, Trommeln und Pianos, denen der Abtaststift des Tonabnehmers spurgenau folgen muß, wesentlich härter und schwieriger zu bewältigen sind, als die Rennstrecke von Le Mans. Die oft erwähnten Begriffe „Compliance" und „Masse" für die frühere Beurteilung eines Tonabnehmers sind heute nur noch Entwicklungs-Parameter, während die Trackability, die Abtastfähigkeit, der einzige aussagefähige Maßstab für Leistung ist. Starten Sie in die Ära der „High Trackability". Noch nie war das Klangerlebnis so beeindruckend. Bitten Sie Ihren Fachhändler Ihnen den Shure Super-Track® Tonabnehmer V-15 Typ II am Beispiel besonders schwer abzutastender Schallplatten vorzuführen. Er gewährleistet sicheren Kontakt zwischen Abtaststift und jeder Schallplattenrille bei einer Auflagekraft von nur $^3/_4$-$1^1/_2$ p (Gramm), auch unterhalb und oberhalb des Hörbereiches, selbst bei den höchsten Schnellen, die bei modernen Schallplatten vorkommen.

Ausführliche Information und Bezugsquellennachweis: Deutschland: Braun AG, 6 Frankfurt, Rüsselsheimer Straße 22; Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstraße 17; Schweiz: Telion AG, Zürich, Albisriederstraße 232

SHURE

V - 15 TYP II (verbessert)

DER TONABNEHMER DER GRAND PRIX-ELITE



HF-7(G)

Die Stimmgewaltigen

Voll-Verstärker STM-31
Vorverstärker und Endstufen können getrennt betrieben werden. Musikausgangsleistung von 2 x 21 W an 8 Ohm. Frequenzumfang von 20-100000 Hz mit einem max. Klirrfaktor von 1% und einer Übersprechdämpfung von 50 dB. Bestückung: 18 Silizium-Transistoren, 6 Dioden. Anschlüsse: 2 x Platte, 2 x Reserve, Tuner, Band und Lautsprecher. Trafolose Endstufen.

Stereo-Tuner STT-31
MW/UKW-Stereo. 25 Silizium-Transistoren (2-FET), 1-IC, 22 Dioden. Empfindlichkeit von 1,6 μV. 3 keramische Filter in den ZF-Stufen. Über 65 dB Trennschärfe. Der Decoder hat eine Kanaltrennung von mehr als 35 dB.

Ein Tuner. Ein Verstärker. Gebaut von SHARP – aus Elementen zukunftsweisender Japan-Elektronik. Modern im Styling, perfekt in der Leistung, überraschend im Preis. Gute Argumente für den besseren Umsatz. Und dann die Palette der technischen Details: Auch damit sammelt SHARP wieder Punkte. Auch damit liefert SHARP harte Fakten, die den Verkauf fördern! Das gilt für den Tuner STT-31 und den Verstärker STM-31. Das gilt für die Lautsprecherbox CP-31, das Tonbandchassis RD-717, den Radio-Plattenspieler GS-5400 und den Stereo-Kopfhörer HP-100. Das gilt einfach für alles, was SHARP so macht.





Merksätze

- Monoempfang in HiFi-Qualität ist aus technischen Gründen nur im UKW-Bereich möglich. Dasselbe gilt für Stereoempfang.
- Soll der Signal-Rauschabstand beim Empfang von Stereosendungen so groß sein, wie beim Empfang derselben Sendungen mono, so muß die Antennenspannung um das zehnfache, d. h. um 20 dB, größer sein.
- Für einwandfreien UKW-Stereoempfang ist daher eine leistungsfähige Antenne von größter Wichtigkeit.
- Sollen mehrere weit entfernte UKW-Stationen stereofon empfangen werden, ist eine über Rotor steuerbare UKW-Richtantenne erforderlich.

abschaltbar sein muß. Bei manchen Geräten läßt sich das Dämpfungsmaß der Stummabstimmung von Null bis zu einem bestimmten Maximum regeln. Bei allen Geräten sorgt der mit der Stereosendung verbundene Pilotton für die automatische Umschaltung von Mono- auf Stereoempfang. Aber der Umschaltpunkt, d. h. die Größe der Pilottonspannung, die erreicht werden muß, damit die Umschaltung erfolgt, ist von Fabrikat zu Fabrikat verschieden. Sinnvoll ist, wenn die automatische Umschaltung erst von einer Antennenspannung an erfolgt, die auch sauberen Stereoempfang gewährleistet. Bei manchen Geräten der gehobenen Klasse kann der Umschaltpunkt von mono auf stereo geregelt werden. Erwähnenswert ist schließlich noch die bei vielen Steuergeräten, aber auch bei getrennten Empfangsteilen vorhandene Einrichtung der UKW-Vorwahltasten. Damit lassen sich entsprechend der Anzahl der Tasten drei bis sechs UKW-Sender fest vorwählen. Diese sind dann durch einfachen Knopfdruck einstellbar.

Als Sir Truesound dies alles erfahren hatte, war ihm klar geworden, daß er ein hochwertiges UKW-Stereoempfangsteil ohne AM-Bereich haben wollte, das mit zwei Abstimmanzeigen, eine für Ratiomitte und die andere für die Antennenspannung ausgestattet ist. Ferner legte er wert auf Stummabstimmung, denn das lautstarke Rauschen beim Abstimmen war ihm ein Greuel.
Von Lord Goodear hatte er erfahren, daß man mit Hilfe einer UKW-Richtantenne in London die Stereosendungen von France Musique empfangen könne. Deshalb bestellte er bei Thomas Hemitz auch gleich eine Achtelemente-UKW-Antenne. Als drei Tage später die Montage der Richtantenne auf dem Flachdach seines Hauses erfolgte, auf dem früher einmal ein ansehnlicher Dachgarten florierte, ließ Sir Truesound es sich nicht nehmen, die Arbeiten wohlwollend zu überwachen. Dabei konnte er befriedigt feststellen, daß seine stattliche Antenne alle Häuser der Nachbarschaft überragt und sozusagen freie Sicht über die Dächer von London hat. (Br.)

Frage 1:

In welchem Wellenbereich ist Rundfunkempfang in HiFi-Qualität möglich?

a) Langewelle
b) Mittelwelle
c) Kurzwelle
d) Ultrakurzwelle

Frage 2:

In welchem Wellenbereich strahlen die Rundfunkanstalten ihre Stereosendungen aus?

a) Ultrakurzwelle
b) Mittelwelle

Frage 3:

Welcher Zeitkonstante entspricht die in Europa von den Sendeanstalten angewandte Preemphasis?



Für einige Zeit lang auf unsere Kosten ohne Verpflichtung für Sie

Stellen Sie selber fest, daß unsere Zeitung Ihnen täglich zu weltweiter Sicht und Übersicht verhilft.

Der Titel sagt es schon: daß wir eine Zeitung für Leser machen, die sich weltweit informieren wollen. Deshalb der WELT-Anschluß an die großen Nachrichtendienste wie dpa, UPI, AP und so weiter.

(Je mehr Quellen es für eine Meldung gibt, desto zuverlässiger und aspektreicher wird die gedruckte Nachricht.)

Deshalb WELT-eigene Korrespondenten an allen wichtigen Plätzen der Erde.

(Durch ihren Bericht, ihre Analyse, ihr Urteil bekommen wir weltweite Perspektive in unser Denken.) Stellen Sie es selber fest.



Gutschein/Bestellschein

○ Ich mache von Ihrem Angebot Gebrauch. Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich einige Zeit lang täglich ein Ansichtsexemplar der WELT.

○ Ich bestelle die WELT vom 1. ________/ vom 15. ________ an bis auf weiteres. Der monatliche Bezugspreis im Inland beträgt DM 6,60 zuzüglich DM 2,20 anteiliger Gebühren für Versand und Zustellung (einschließlich 5,5 % Mehrwertsteuer).

Name ________

Ort ________

Straße ________

Beruf ________

Telefon ________

(Bitte einsenden an: DIE WELT, Vertriebsabteilung, 2 Hamburg 36, Kaiser-Wilhelm-Straße 1.)

a) 75 μs
b) 50 μs
c) 25 μs

Zusatzfrage VI:
Ein HiFi-Amateur besitzt einen hochwertigen Empfangsteil hoher Empfindlichkeit und guter Trennschärfe. Er wünscht fünf UKW-Stationen die zwischen 100 und 200 km entfernt sind, einwandfrei stereophon zu empfangen, von denen vier in den Haupthimmelsrichtungen liegen und die fünfte aus Nord-Nord-West einfällt. Welche Antennenausstattung erscheint für diesen Zweck ratsam?

a) Einfacher UKW-Dipol vor dem Fenster?
b) Einfacher UKW-Dipol auf dem Dach?
c) Feststehende Achtelemente-UKW-Richtantenne?
d) Über Rotor um 360° drehbare Achtelemente-UKW-Richtantenne?

Zusatzfragen
aus HiFi-Kolleg I, II, III, IV und V

Zusatzfrage I:
Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?

Zusatzfrage II:
Sind magnetische oder dynamische Tonabnehmer einfachen Kristall- und Keramiktonabnehmern nur deshalb vorzuziehen, weil sie kleinere Auflagekräfte ermöglichen, oder auch

a) weil sie einen ausgeglicheneren Frequenzgang aufweisen?
b) bessere Übersprechdämpfung gewährleisten?
c) höhere Ausgangsspannungen liefern?

Zusatzfrage III
Bei welcher Lautstärke sollte die physiologische Lautstärkekorrektur eingeschaltet sein?

a) überhaupt nie
b) bei voller Lautstärke
c) bei geringer Lautstärke

Zusatzfrage IV:
Wie muß ein Tonarm beschaffen sein, an dem ein hochwertiger Tonabnehmer geringen Gewichts und hoher Nadelnachgiebigkeit betrieben werden soll?

a) Der Tonarm soll möglichst massiv und schwer sein.
b) Der Tonarm soll möglichst leicht, wenig massebehaftet und reibungsfrei gelagert sein.

Zusatzfrage V:
Eine Lautsprecher-Box ist mit einem Tieftöner (20 — 400 Hz), einem Mitteltöner (400 — 3000 Hz) und einem Hochtöner (3000 — 20 000 Hz) bestückt, die alle mit Konus-Membranen von respektive 300 mm, 120 mm und 70 mm Durchmesser arbeiten. In welchem Teilfrequenzbereich wird der Schall am stärksten gebündelt (senkrecht zur Membran nach vorne gerichtet) abgestrahlt? (Man beachte: $\lambda = \frac{c}{f}$; Wellenlänge = $\frac{\text{Schallgeschwindigkeit}}{\text{Frequenz}}$

a) im Tieftonbereich?
b) im Mitteltonbereich?
c) im Hochtonbereich?

Preise der sechsten Quizrunde

1. Preis	Gesamtanlage Servosound bestehend aus 1 Vorverstärker mit 2 Schallstrahlern und 1 Plattenspieler Thorens TD 150 II mit Tonarm TP 13-A, 2023,— DM, gestiftet von Paillard-Bolex, München.
2. Preis	Tonbandgerät AKAI X 200 D, 1348,— DM, gestiftet von Akai International, Buchschlag.
3. Preis	HiFi-Stereo-Empfangsteil Sansui TU/777, 990,— DM, gestiftet von Compo HiFi, Frankfurt.
4. Preis	Lautsprecherboxenpaar Dynaco M 25 f, 778,— DM, gestiftet von Scandinavian Multi Sound, Soerensen & Treudt, Bremerhaven.
5. Preis	Mikrofon AKG D 202 C 3 Hit-n, 290,— DM, gestiftet von AKG Akustische- und Kinogeräte, München.
6. Preis	Tonabnehmersystem Decca H 4 E, ca. 245,— DM, gestiftet von HiFi-Import Döll, Hannover.
7. Preis	Kopfhörer MB K 68, 76,— DM, gestiftet von MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen.
8. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414, 64,38 DM, gestiftet von Sennheiser electronic, Bissendorf/Hann.
9. bis 24. Preis	je 1 Kassette mit 2 Langspielplatten, gestiftet von den Deutsche Vogue, Phonogram und MPS.
25. bis 77. Preis	je 1 Langspielplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, MPS, Concert-Hall.
78. bis 92. Preis	je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen Agfa, BASF und 3 M-Company (Scotch).

Teilnahmebedingungen

Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige. Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfragen und umgekehrt.

Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden. Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 30. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 5. 11. 1970.

Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 5. 11. 1970, separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

HIFI-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

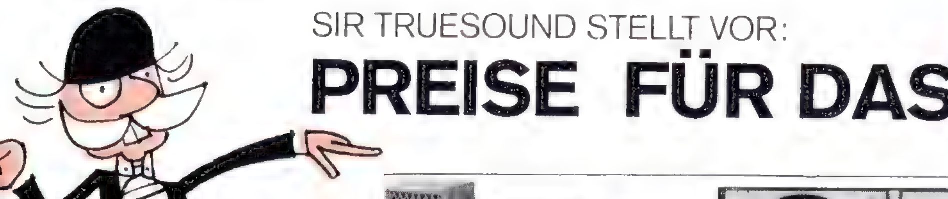
Bitte vergessen Sie nicht ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.

Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. An der Auslosung nehmen alle richtigen Einsendungen teil.
Rechtsweg ausgeschlossen.

Einsendeschluß 5. 11. 1970



Jede Wette,
daß Ihre Ohren
Augen machen
werden!
Nämlich – wenn Sie Ihre
Platten auf dem neuen
HI-FI-Stereo-Plattenspieler
L 75 von LENCO abspielen.
Dann entgeht Ihnen
wirklich nicht die
raffinierteste Nuance
... dann können Sie sogar heraushören, daß Mick Jagger
auf der neuen Stones-LP „LET IT BLEED"
nicht nur eigenwillig wie immer singt,
sondern auch Harfe spielt.
Deshalb können Sie so sicher sein, daß
Ihre Ohren Augen machen werden!
(Und was für welche: geradezu Feinhöreraugen!)
Lenco L 75
ist internationale Spitzenklasse. Technisch
vollkommen. Kinderleicht zu bedienen.
Hat keine der üblichen klirrenden Neben-
geräusche. Ist absolut erschütterungsfrei.
Dazu stufenlos regulierbar. Mit ADC-
Tonabnehmer-System. Kurz – die fort-
schrittliche Art, Musik aktiv zu hören!
Lieferung über den Fachhandel · Bezugsquellennachweis: Arena Akustik, 2 Hamburg 61, Postfach 610167





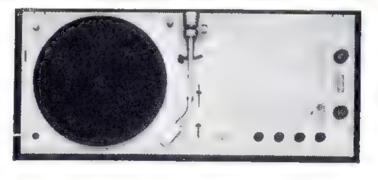
SIR TRUESOUND STELLT VOR:

PREISE FÜR DAS QUIZ

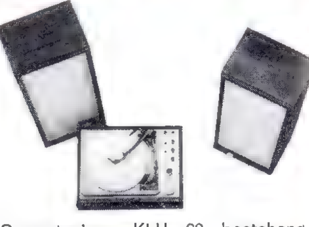
MAL SIEBEN



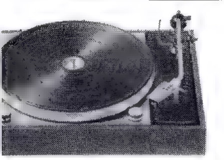
Stereo 3-Kanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen mit Endstufen, Wert DM 2664,—

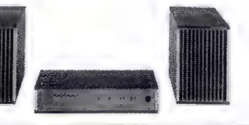


Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300, bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen 460, Wert DM 2491.—

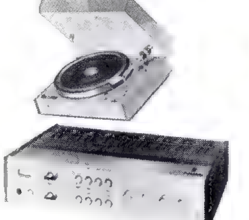


Gesamtanlage KLH 20 bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenwechsler, 2 Lautsprecher-Boxen, Wert DM 2258,—





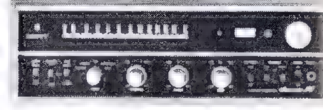
Stereo-Gesamtanlage der Fa. Paillard Bolex best. aus 1 Vorverstärker mit 2 Schaltstrahlern Servosound, 1 Plattenspieler Thorens TD 150/II mit Thorens Tonarm TP 13-A, DM 2023,—



Gesamtanlage der Fa. Philips best. aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecher-Boxen RH 497, Wert ca. DM 1800,—



Empfänger-Verstärker ARENA T 9000 2 x 75 W, Wert DM 2500,—



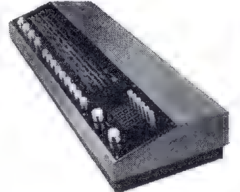
Empfänger-Verstärker Scott 3141 weiß, 2 x 35 W, Wert DM 1198,-



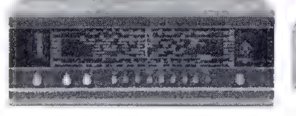


fänger-Verstärker Toshiba 15 2 x 30 W, DM 1150.—

Empfänger-Verstärker Audioson-Kirksaeter, Compact 2000, Wert DM 1148,—

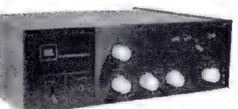


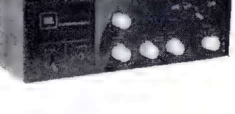
Empfänger-Verstärker Wega 3105, Schleiflack orange, 2 x 20 W, Wert DM 985,—



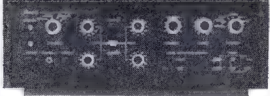
Empfänger-Verstärker B & O Beomaster 900, 2 x 8 W, Wert DM 748,—

Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 2 x 15 W, Wert ca. DM 550,—





-Verstärker Lansing SA 660, 50 W, Wert DM 2398,—



HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 2 x 30 W, Wert DM 1480,—



HiFi-Stereo-Empfänger Sansui TU/777, Wert DM 900,—

HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 545,—

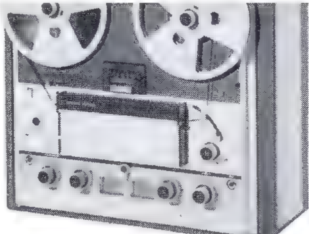
HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 621,—





-Plattenspieler Garrard 401, Wert DM 430,—

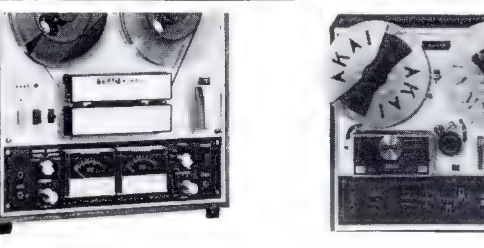
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Docorder 9050 H, Wert ca. DM 2700,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Ferrograph, Wert DM 2250,—



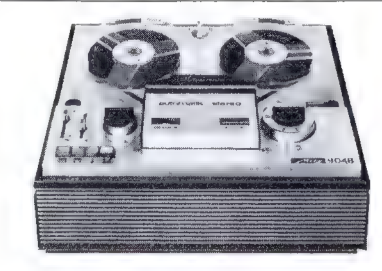
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Revox A 77 CS, Wert DM 1720,50





-Stereo-Tonband-Gerät TEAC 350 D, Wert DM 1349,—

HiFi-Stereo-Tonband-Gerät AKAI X 200 D, Wert DM 1348,—



Tonband-Gerät Metz 9048, Wert ca. DM 548,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Leak Sandwich MK II, Wert DM 1500,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wharfedale Dovedale III, Wert DM 1210,—

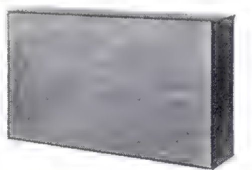
DER ZEITSCHRIFT HiFi-STEREOPHONIE



je 1 Paar Lautsprecher-Boxen Heco SM 20, Wert DM 440,—,

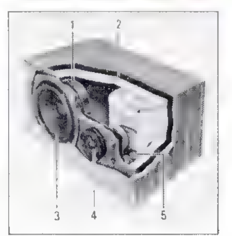
P 3000, Wert DM 692,—,

P 5000, Wert DM 1492,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 25 F, Wert DM 778,—,

1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 10, Wert DM 588,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Celestion Ditton 15, Wert DM 900,—

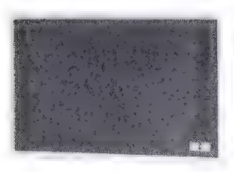


1 Paar Lautsprecherboxen Isophon HSB 30/8 N, Wert DM 656,—

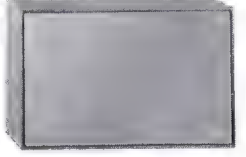


1 Paar Lautsprecherboxen Goodmans Meta 500, Wert DM 700,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen Saba FL 825, in Nußbaum oder weiß, Wert DM 596,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Hilton Sound Miniette, Wert DM 460,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen WIGO WBF 15, Wert ca. DM 340,—



1 Kopfhörer MB K 600, Wert DM 182,—
2 Kopfhörer MB K 68, Wert je DM 76,—
4 Kopfhörer MB K 61, Wert je DM 40,—



1 Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, Wert DM 82,14,
6 Kopfhörer Sennheiser HD 414, Wert je DM 64,38



1 Kopfhörer National (Transonic) RF-60, Wert DM 388,—



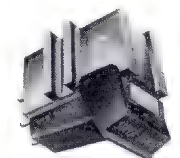
Kopfhörer Beyer DT 480-Sound-Juwel, DM 220,—



1 Kopfhörer AKG K 60/3, Wert DM 126,—,
3 Kopfhörer AKG K 120/3, Wert je DM 48,—,
1 Mikrofon AKG D 202 C 3 = Hit-n, Wert DM 290,—



Tangentialtonarm Rabco SL-8, Wert ca. DM 600,—



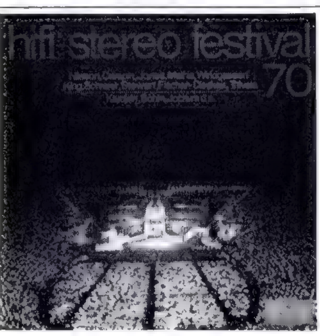
Tonabnehmersystem Shure V 15 II neu, Wert DM 398,—
Tonabnehmersystem Shure M 77, Wert ca. DM 140,—



5 Tonabnehmer-systeme Decca H 4 E, Wert je DM 245,—



100 Langspielplatten aus dem weltweiten Programm der EMI

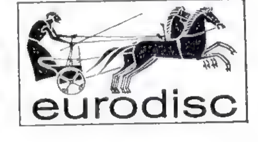


100 Schallplatten DGG 2545001 „hifi-Stereo-Festival 70"



40 Langspielplatten und 7 Kassetten der Fa.Teldec

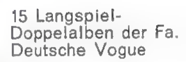




4 Schallplattenkassetten der Fa. Ariola-eurodisc (Beethoven: Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinsonaten, Klaviersonaten)



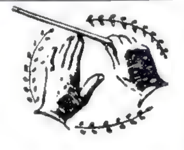
10 Langspielplatten und 2 Kassettenwerke der Fa. MPS-Records



15 Langspiel-Doppelalben der Fa. Deutsche Vogue



10 Kassettenwerke der Fa. Phonogram



10 Langspielplatten der Fa. Concert Hall



5 Langspielplatten der Fa. Christophorus

20 Low Noise-SCOTCH Dynarange Tonbänder der 3M-Company



20 Agfa Magnettonbänder HiFi-Low-Noise



20 15er Langspielbänder in Kunststoffkassette der Fa. BASF



Flugreisen mit PAN AM zur Großen Internationalen Funkausstellung 1971, Berlin, einschließlich Hotelübernachtung

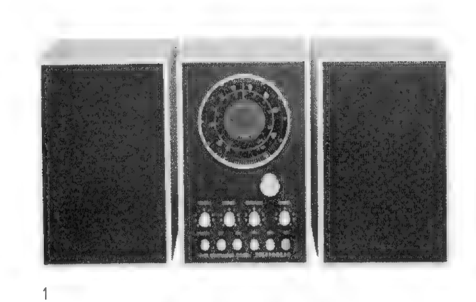
Die Preise sind nach Sachgruppen, nicht nach Gewinngruppen zusammengestellt; die Einteilung und der Abbildungsmaßstab bedeuten keine Bewertung.

hi fi 70 Düsseldorf

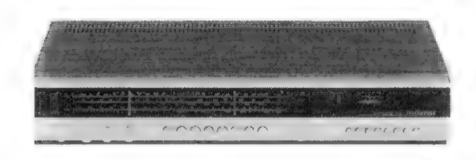
Vom 21. bis 30. August lief in Düsseldorf parallel zur Funkausstellung die zweite, vom Deutschen High-Fidelity Institut e. V. (dhfi) in Zusammenarbeit mit der Messegesellschaft mbH - NOWEA - organisierte internationale HiFi-Ausstellung mit Festival ab. 144 Aussteller aus 12 Nationen belegten in den Hallen F 2 und D 2, die Sonderschau des dhfi „Wohnen mit High Fidelity" eingerechnet, 8207 qm. Auf HiFi 68 okkupierten 124 Aussteller aus 12 Nationen 4594 qm. Die Bundesrepublik stellte mit 63 Ausstellern die stärkste nationale Gruppe, gefolgt von Großbritanien mit 26, Japan mit 21 und den USA mit 20 Ausstellern. Dänemark war mit 4, die Schweiz mit 3, Italien mit 2, Frankreich, die Niederlande, Norwegen und Österreich mit je einem Aussteller vertreten. Erstaunlich war die schwache Beteiligung der Franzosen, deren Marktchancen in der Bundesrepublik infolge DM-Aufwertung und Franc-Abwertung sich verbessert haben müßten. Marc Boissinot, Direktor der eigens für das Ausstellungswesen im Bereich der Unterhaltungselektronik gegründeten Gesellschaft in Paris, erklärte die Abwesenheit der Franzosen mit der Tatsache, daß Frankreich im August in Urlaub sei.

Über 600 000 Menschen haben HiFi 70 und die Funkausstellung besucht. Wie groß der Prozentsatz derer war, die sich speziell für HiFi interessiert haben, konnte nicht festgestellt werden. Jedenfalls war das Gedränge in den Hallen F 2 und D 2 um nichts geringer als in den Hallen, die von der Funkausstellung okkupiert waren. Die Präsenz der HiFi '70 in der Werbung durch Plakate, Fahnen und Schaufensterdekorationen innerhalb des Stadtgebietes und die Resonanz in der Tagespresse und in Rundfunk und Fernsehen waren jedenfalls mehr als zufriedenstellend. Die Frage, ob aus der Sicht der Hersteller und Importeure von HiFi-Geräten die Parallelität von HiFi '70 und Funkausstellung nützlich oder schädlich war, ist nicht eindeutig zu beantworten. Sicher ist, daß die HiFi '70 allein nicht diese Besuchermassen angezogen hätte. Aber gerade hierin sahen einige HiFi-Aussteller keinen Vorteil, weil die echten Interessenten infolge des Andrangs Mühe hatten, zu den gewünschten Informationsquellen vorzustoßen oder, was noch schwieriger war, einen Platz in den schalldichten Vorführräumen zu finden, um sich durch Hören ein eigenes Urteil zu bilden. Für die Musikvorträge und das Symposion innerhalb des Rahmenprogramms, zu dem noch ein Podiumsgespräch des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft e. V. über das Thema „Medium Schallplatte — Standort und Bedeutung in Kommunikation und Publizistik" — hinzuzuzählen ist, waren die lautstarken Darbietungen im Ehrenhof, in direkter akustischer Nachbarschaft zum Kleinen Kongreß-Saal, ein Ärgernis erster Ordnung. Hier sprachen bekannte Experten über späte Streichquartette Beethovens oder über „Manipulation oder Interpretation" mit Musikbeispielen, die über eine phänomenal klingende HiFi-Stereoanlage wiedergegeben wurden, vor einem andächtig lauschen wollenden Zuhörerkreis, und vom Ehrenhof her dröhnte mit der akustischen Wucht einer Kesselschmiede der tägliche Beat, Blasmusik oder, im besten Falle, die reizvollen Klänge eines tausendfach elektrisch verstärkten Klaviers. Hier zeigte sich überdeutlich, daß eine Funkausstellung anderen Gesetzen der Selbstdarstellung unterliegt als eine HiFi-Ausstellung mit ihrem Rahmenprogramm. Daß es dann auf einem Messegelände, das bis zum letzten Quadratmeter belegt ist, zu gegenseitigen Störungen kommen muß, ist einfach unvermeidbar.

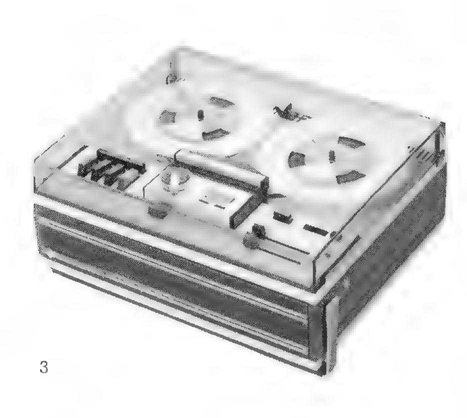
Über die Einschätzung der HiFi '70 gibt eine Befragung der Aussteller in nüchternen Zahlen Auskunft. 94,4 % der Aussteller haben sich an der Befragung beteiligt. Davon sahen 10,4 % die Erwartungen, die sie an die HiFi '70 geknüpft hatten, als übertroffen, 88,1 % als erfüllt und nur 1,5 % als nicht erfüllt an. Der Besuch der HiFi '70 wurde von 37,0 % als sehr gut, von 38,5 als gut und von 24,5 % als befriedigend beurteilt. Das Interesse des Fachhandels wurde von 21,5 % als sehr gut, von 45,9 % als gut, von 19,3 % als befriedigend, von 3,7 % als schlecht eingeschätzt. 45,2 % haben mit dem Fachhandel konkrete Verkaufsabschlüsse getätigt, 37,9 % zum Teil, 5,9 % nicht und 11,1 % antworteten nicht auf diese Frage. 91,9 % hielten die Form der Darstellung von HiFi-Stereoanlagen auf einer „stummen" Ausstellung in geschlossenen Kabinen für richtig und nur 3,7 % für falsch. 84,4 % hatten den Ein-



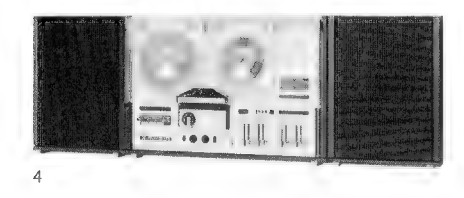
1



2



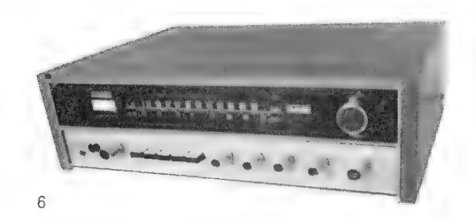
3



4



5



6

druck, daß diese Ausstellung den Gedanken der High Fidelity verbreitet und vertieft hat und 11,9 % waren nicht dieser Meinung. Auf die Frage, „Würden Sie auf einer nächsten internationalen Ausstellung „HiFi '72" im neuen Düsseldorfer Messegelände ausstellen?" antworteten 37,0 %, daß sie größer, 51,9 %, daß sie gleich groß und 1,5 %, daß sie kleiner ausstellen würden. 9,6 % haben diese Frage nicht beantwortet. Auf die Frage: Das Vortrags- und Konzertzentrum der Neuen Messe Düsseldorf bietet ideale technische Möglichkeiten. Halten Sie eine Ausweitung des kulturellen Programms für sinnvoll?" antworteten 64,0 % mit ja, 21,8 % mit nein und 14,2 % beantworteten die Frage nicht. Die Frage, ob ein solcher Ausbau mehr zugunsten der klassischen Musik oder der Unterhaltungsmusik geschehen sollte, wurde im Verhältnis 50 zu 50 % beantwortet. 40,2 % beurteilten die technisch-organisatorische Durchführung der HiFi '70 als sehr gut, 33,5 % als gut, 24,0 % als ausreichend und 2,3 % als schlecht. Diese Zahlen sprechen eine deutliche — und wie ich meine — für das dhfi durchaus ermutigende Sprache. Sie machen einen weiteren Kommentar zu diesen Fragen überflüssig.

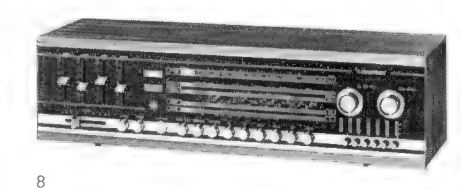
Die Konzerte der HiFi '70 erfüllten den in Heft 8 dargelegten Zweck. Die Konzerte der London Strings und des Smetana-Quartetts fanden den Zuspruch eines hochqualifizierten, zahlenmäßig dem Stellenwert der Veranstaltungen nicht gerecht werdenden Publikums. Der Liederabend und das Konzert der Gruppe 8 mit Werken neuester Musik waren schlecht besucht, fanden aber in der Presse die im Rahmen des überhaupt Möglichen zu erwartende Beachtung. Hingegen war das Konzert des Dave Pike Set und des Klaus-Doldinger-Quartetts an ein vorwiegend junges, sehr sachverständiges Publikum ausverkauft.

Das von Kurt Blaukopf geleitete Symposion „High Fidelity und Stereophonie, ihr Platz und Rang im Musikleben der siebziger Jahre" brachte äußerst fruchtbare Diskussionen unter Experten. Von den insgesamt neun Beiträgen beleuchteten sieben das Thema aus unterschiedlichsten Expertenperspektiven. Das Referat von Siegfried Goslich ging etwas am Thema vorbei und dasjenige von Ekkehard Jost „Die Problematik von Urteilen über Lautsprecherboxen", so interessant es war, paßte nicht so recht in den Rahmen dieses Symposions, das übrigens in der von Kurt Blaukopf herausgegebenen Schriftenreihe „Musik und Gesellschaft" seinen publizistischen Niederschlag finden wird.

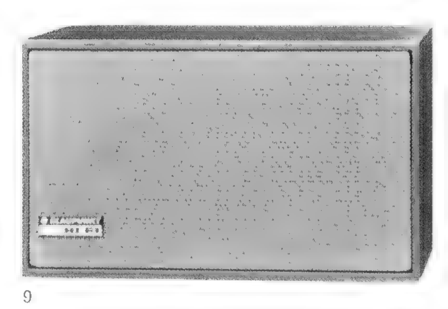
Besonderer Erwähnung bedarf der sehr schön gestaltete und stets umlagerte Ge-



7



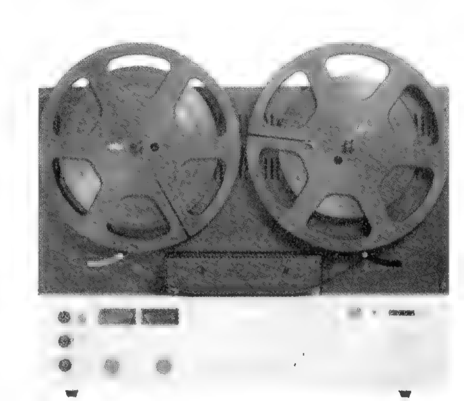
8



9



10



11

meinschaftsstand „Schallplatte 70", dessen technische Ausstattung vom dhfi besorgt worden war und während der Ausstellung auch gewartet wurde. Über 60 Kopfhörer konnten 12 verschiedene Programme von Schallplatten abgehört werden. Im großen Messerestaurant der Halle F 2 fanden täglich Schallplattenkonzerte statt. Auch hier hatte das dhfi für den Aufbau und die Wartung einer den gewaltigen Raum mühelos und verzerrungsfrei ausschallenden HiFi-Stereoanlage gesorgt. So fand die vom dhfi seit langem angestrebte, schon auf der HiFi '68 teilweise realisierte Zusammenarbeit mit den Schallplattenproduzenten eine erfreuliche Festigung, die sich auch bei zukünftigen Veranstaltungen im Sinne der Propagierung des „zweiten Wegs musikalischen Hörens", der, wie Blaukopf im Verlaufe des Podiumgesprächs der Schallplatte bemerkte, längst zum ersten Weg geworden ist, fruchtbar auswirken wird.

Neuheiten auf der HiFi '70

Im Unterschied zur Funkausstellung, die etwas unter dem Mangel an zugkräftigen Neuheiten zu leiden hatte, präsentierte HiFi '70 eine Fülle neuer Geräte. Die wichtigsten erwähnt der nachfolgende Bericht, der in alphabetischer Reihenfolge der Aussteller gegliedert ist.



12



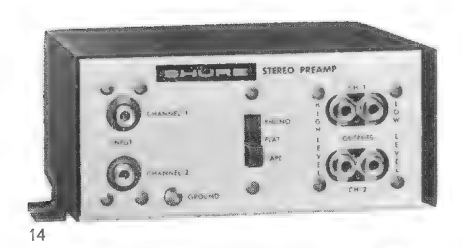
13

AEG-Telefunken

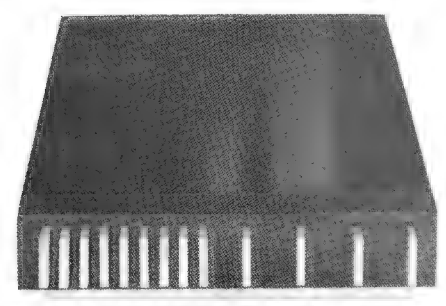
Dieses Haus zeigte in allen Bereichen der Unterhaltungselektronik neue Modelle. Im HiFi-Sektor fiel das Steuergerät mit dazu passenden Boxen „hifi compact 2000" besonders auf (Bild 1). Der Empfänger-Verstärker bietet Empfangsmöglichkeit im UKW-Stereo-Bereich, die Abstimmung erfolgt mit Variometer über eine Rundskala. Die Dauertonleistung des Verstärkers beträgt 2 x 15 Watt. Der Phono-Eingang ist für Kristall- und magnetische Tonabnehmer umschaltbar. Die Senderabstimmung wird optisch durch Helligkeitsvergleich zweier Leuchtfelder angezeigt. Die in den Abmessungen zum Steuergerät passenden Boxen (162 x 261 x 170 mm) haben eine Nennbelastbarkeit von 15 Watt. Zwei TL 41 kosten preisgebunden 218.— DM.

Ausstellungspremiere hatte auch das Steuergerät concerto 101 hifi mit Allbereich-Empfangsteil und 2 x 22 Watt Dauertonleistung (Bild 2).

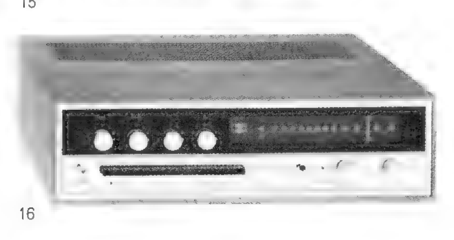
Neu ist auch das Magnetophon studio 44 hifi in Vierspurausführung, unter der Typenbezeichnung studio 22 auch in Zweispur zu haben, das mit den Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s ausgestattet ist und bei der höheren den Mindestanforderungen nach DIN 45 500 ge-



14

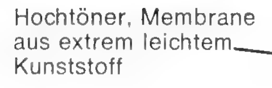


15



16

nügen soll. Das mit einem Kombikopf ausgerüstete Gerät hat einen eingebauten Abhörlautsprecher (Bild 3). Ebenfalls wahlweise in Zwei- oder Vierspurausführung ist das neue Magnetophon 291 für die Bandgeschwindigkeiten 4,75, 9,5 und 19 cm/s zu haben. Es ist mit einem Kombikopf ausgerüstet. Getrennte Schieberegler für jeden Kanal erlauben die Regelung der Lautstärke, der Aussteuerung sowie der Höhen und Tiefen. Das Gerät kann auch im reinen Verstärkerbetrieb genutzt werden (15 Watt Musikleistung pro Kanal). Beide Geräte werden komplett mit absetzbaren Lautsprecherboxen geliefert (Bild 4). Das Spitzengerät im Telefunken-Angebot ist nach wie vor das Magnetophon 250. Bei den automatischen Plattenspielern und -wechslern W 230 und W 250 besorgt neuerdings ein Tonarmlift das Absetzen des Tonarms, ein Vorgang, der bisher über den Wechselmechanismus gesteuert wurde und daher von der Plattendrehzahl abhängig war. Zu erwähnen sind ferner drei neue Boxentypen: die TL 30 ist eine

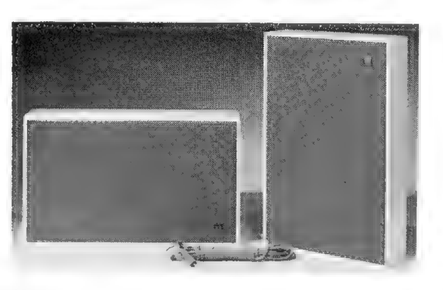


17

Box von 20 Watt Grenzbelastbarkeit, bei der ein zusätzliches Mittel-Hochtonsystem hinzugeschaltet werden kann. Die TL 80 ist eine 3-Weg-Standbox mit Kalotten-Hochtöner von 50 W Grenzbelastbarkeit. Noch höher belastbar ist die ebenfalls mit einem Kalottenhochtöner ausgerüstete 3-Weg-Standbox TL 90, die von Telefunken besonders zum Betrieb mit der acusta-Anlage empfohlen wird.



18



19

AKAI International GmbH

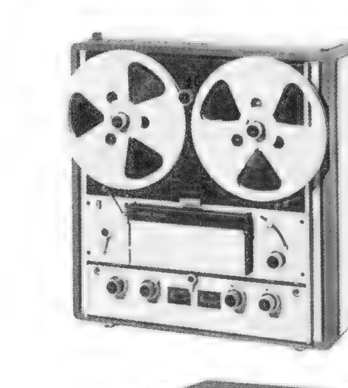
Diese japanische Firma bietet neben Videorecordern nicht weniger als 12 verschiedene Tonbandgeräte an, die alle mit Crossfield-Vormagnetisierung arbeiten und deren Preisskala von 998.— DM (X 150 D) bis 2952.— DM (X 360) reicht. Unter der Bezeichnung CS 50 brachte AKAI ein Stereo-Cassettengerät auf den Markt, das die Cassette automatisch wendet (Preis: 1048.— DM) und für das



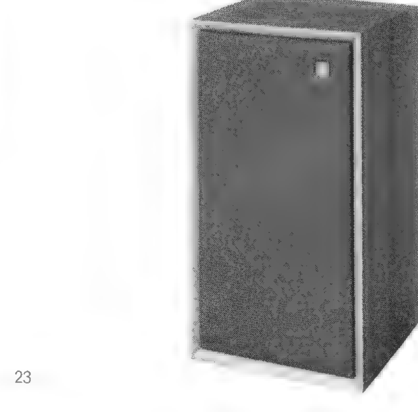
20



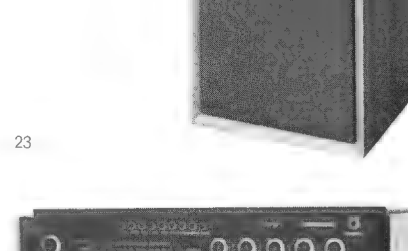
21



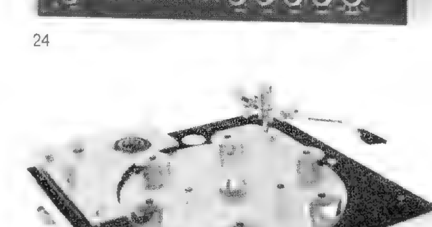
22

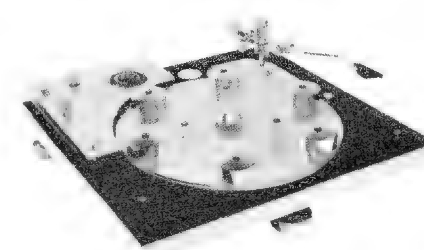


23



24

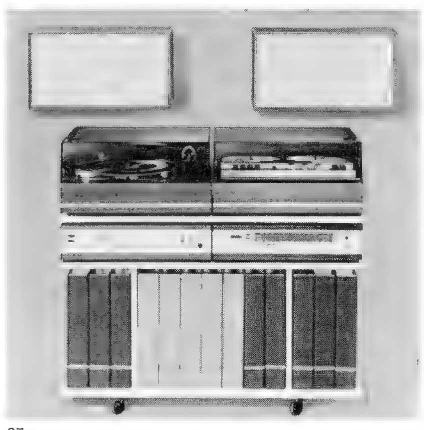




25



26



27

HiFi-Qualität in Anspruch genommen wird. Unter der Typenbezeichnung AA 6000 und zum Preis von 998.— DM wird ein Stereo-Verstärker von 2 x 37,5 W Dauertonleistung an 4 Ohm angeboten. AA 6600 heißt ein AM-FM-Empfänger-Verstärker gleicher Leistung mit getrennten Abstimmanzeigen für Ratiomitte und Signalstärke. 2 x 120 W Musikleistung schließlich bietet der AA 8500, ebenfalls ein AM-FM-Empfänger-Verstärker. Lautstärke- und Balanceregelung können über eine drahtlose Fernbedienung vorgenommen werden. Der UKW-Teil ist mit Keramikfiltern, Feldeffekttransistoren und integrierten Schaltkreisen ausgestattet. Der Preis des Gerätes liegt noch nicht vor.

Acoustic Research

Diese bekannte amerikanische Firma wird in der Bundesrepublik von der Firma AERA, D-4 Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 21, vertreten, was leider im Verzeichnis der Hersteller- und Vertriebsfirmen des neuen HiFi-Jahrbuchs 5 nicht berücksichtigt wurde. Die Firma zeigte das bekannte, zum Teil verbesserte Lautsprecherprogramm mit den Modellen AR-3a, AR-5, AR-2ax, AR-2x und AR-4x. Ganz neu ist das Modell AR-6, eine Zwei-Weg-Box, ausgestattet mit einem 203-mm-Tieftöner und einem 48-mm-Hochtöner. Die Übergangsfrequenz liegt bei 1500 Hz. Die Abmessungen sind: 495 x 305 x 178 mm. Sie benötigt eine Verstärkerleistung von mindestens 20 W Sinus je Kanal, kann aber bis zu 100 W verarbeiten. Wenn die Verlautbarungen des Herstellers sich bestätigen, wird man es mit einer bemerkenswerten Box zu tun haben.

Arena Akustik GmbH

Die neuerdings über ihre dänische Mutter zur Rank-Organisation gehörende Firma bietet ein breit gefächertes Programm von Empfänger-Verstärkern an, deren Preisstaffelung von 448.— DM (AM-FM-Steuergerät R 150) bis 2498.— DM (Empfänger-Verstärker T 9000) reicht. Besonders hervorzuheben ist der neue Empfänger-Verstärker mit Mittelwellen- und UKW-Stereoempfangsbereich und 2 x 50 Watt Sinusleistung. Baß- und Höhenregelung geschieht über Flachbahnregler (Bild 5). Als kleineren Bruder dieses Gerätes kann man den AM-FM-Empfänger-Verstärker R 3500 (898.— DM) bezeichnen, der 2 x 25 W Dauertonleistung bei etwas einfacherer Bedienungsausstattung bietet (Bild 6). Bemerkenswert ist auch die Kompaktanlage MR 15 mit AM-FM-Empfangsteil, 2 x 20-W-Verstärker und einem Plattenspieler Lenco L 75 (Bild 7). Neben einer ganzen Skala von Lautsprecherboxen eigener Fertigung vertreibt Arena nach wie vor die KEF-Boxen Cresta und Chorale, Zwei-Weg-Boxen mit Kalottenhochtönern und Concerto, eine Drei-Weg-Box mit Kalottenhochtöner, einem 90-mm-Spezial-Mitteltöner und dem KEF-Tieftöner B 139, der bekanntlich mit einer rechteckigen, doppelt beschichteten Styropor-Hartschaum-Membrane arbeitet. Schließlich sind neben den Lenco-Plattenspielern noch die ADC-Tonabnehmer zu erwähnen, deren Spitzenmodelle bereits in Testberichten vorgestellt wurden.

Blaupunkt-Werke GmbH

Das derzeitige Spitzenmodell dieser Firma ist der Empfänger-Verstärker STG 2291 (Bild 8) mit den Empfangsbereichen UKW-Stereo, KW 1, KW 2, MW und LW und einem Verstärkerteil, das 2 x 22 Watt Dauertonleistung abgibt. Daneben gibt es noch zwei leistungsschwächere Typen, den STG 1291 mit 2 x 15 Watt und den Bilbao mit 2 x 8 Watt Dauertonleistung. Zum Lautsprecherboxen-Programm gehören die beiden Zwei-Weg-Boxen LAB 155 und LAB 156, beide mit 15 W Nennbelastbarkeit gleich bestückt, aber unterschiedlicher Aufmachung (Bild 9 zeigt die Type LAB 156). Ebenfalls Zwei-Weg-Boxen, aber mit zwei Tieftönern und zwei Mittel-Hochtönern bestückt, sind die Typen LAB 305 (mit Holzverkleidung) und LAB 306, gleich bestückt, aber mit grau eloxierter Metallgewebefront (Bild 10 zeigt die LAB 305). Ergänzt wird dieses Programm durch den automatischen Spieler und Plattenwechsler PLW 930, bei dem es sich um den PE 2020 handelt.

Braun AG und Shure

Bevor man auf der Pressekonferenz der Braun AG zur Vorstellung der neuen Geräte kam, wartete Vertriebsleiter Gerhard Schulmeyer mit interessanten Zahlen auf, die sich aus den Untersuchungen eines Meinungsforschungsinstitutes ergeben haben und die ein neues Licht auf die Marktchancen des HiFi-Sektors werfen. 1968 verfügten 4 % der deutschen Haushalte über eine HiFi-Stereoanlage. Den Begriff kannten 35 % der Befragten. Bei Männern betrug die „Aufklärungsrate" 42 %, bei Vertretern der jungen Generation sogar 54 %. 1969 äußerten 34 % der jungen Generation einschlägige Kaufabsichten. Bei Einkommenschichten über 1000.— DM monatlich war der Bekanntheitsgrad 54 %. 1969 planten 13 % der Befragten den Kauf einer HiFi-Stereoanlage, wobei in ländlichen Regionen nur 4 % sich mit Kaufabsichten trugen. Etwa 7000 Fachhändler beteiligen sich am HiFi-Gesamtumsatz. Darunter befinden sich rund 150 auf HiFi spezialisierte Fachhändler, auf die allein 45 % des Gesamtumsatzes entfallen. Aus diesen Zahlen darf man den Schluß ziehen, daß der Bekanntheitsgrad von HiFi-Stereophonie weitaus größer ist, als man bisher glaubte, und daß vor allem auch die junge Generation wachsendes Interesse an diesem neuen Medium zeigt. Ferner ist der Schluß erlaubt, daß sich für den qualifizierten Fachhändler der Einsatz für diesen Sektor blendend auszahlt.

Die große Neuheit der Braun AG ist das Tonbandgerät TG 1000 (Bild 11). Die wesentlichen Merkmale dieser Maschine sind: 3-Motoren-Antrieb, Zweispurtechnik mit drei Bandgeschwindigkeiten, elektromechanisches Bremssystem, fotoelektrisch gesteuerte Bandzugregelung, drei



Problemlos zu verkaufen – weil problemlos zu bauen:
Die neue HiFi-Box aus dem Baukasten

Es ist eine simple Rechnung: Vielen Leuten, die Lust und Talent zum Basteln haben, fehlt das Geld für eine fertige Lautsprecherbox. Vielen Händlern, die fertige Lautsprecherboxen haben, fehlen diese Leute. Als Kunden. ITT hat die Rechnung gelöst. Die Lösung:
Das ITT HiFi-Baukasten-System.
Kein Löten – kein Schaltbildlesen. Das sind die Hauptargumente für die HiFi-Boxen-Baukästen BK 300/BK 250 und BK 160. Alle Baukästen sind fix und fertig verdrahtet und mit markierten Steckanschlüssen ausgerüstet.
Mit dem HiFi-Baukasten-System erschließt Ihnen ITT einen völlig neuen, zusätzlichen Kundenkreis. Und jeder hat seinen Spaß dabei. Ihre neuen Kunden beim problemlosen Boxen-Bauen nach Do-it-yourself-Art – und Sie beim problemlosen Geldverdienen nach Profi-Art. Wenden Sie sich an Ihre nächste ITT Schaub-Lorenz Vertretung.
Standard Elektrik Lorenz AG
Geschäftsbereich Bauelemente
Vertrieb Lautsprecher, 8500 Nürnberg

BAUELEMENTE **ITT**

Stereo-Magnettonköpfe in V-Technik, eingebautes 2-kanaliges Mischpult und Multiplay-Einrichtung, 22 cm maximaler Bandspulendurchmesser, beliebige Betriebslage und ein gebundener Preis von 1798.— DM.

Während das Tonbandgerät in Hannover schon zu sehen war, hatte die Kompaktanlage „cockpit 250" Ausstellungspremiere. Die Anlage, in modernster Aufmachung, umfaßt einen Empfangsteil für UKW-Stereo, MW und LW und einen Verstärkerteil von 2 x 15 Watt Dauertonleistung. Insgesamt gibt es die Anlage in vier verschiedenen Ausführungen: 250 S UKW-Stereo, MW, LW und Plattenspieler P 250 zu 1298.— DM; 250 SK zum gleichen Preis KW, statt MW; 250 W wie 250 S, aber mit Plattenwechsler P 280 zum Preis von 1398.— DM und 250 WK wie 250 SK, aber mit KW- statt LW-Empfangsbereich zum Preis des 250 W. Die Plattenspieler sind mit dem Magnet-Tonabnehmer Shure M 71 MB ausgerüstet. Bild 12 zeigt eine Ausführung des Gerätes mit Einfachspieler. Neu ist auch der Stereo-Verstärker CSV 300, der 2 x 20 W Dauertonleistung bietet und mit dem Verstärkerteil des audio 300 identisch sein dürfte. Der gebundene Preis dieses „Vernunftverstärkers", wie er von der Braun AG genannt wird, beträgt 798.— DM.

Auch das Lautsprecherprogramm wurde durch zwei neue Typen, die L 310 und die L 500, ergänzt. Beides sind Zwei-Weg-Boxen, die mit einem Kalotten-Hochtöner und einem Tieftöner bestückt sind. Bei der kleineren (250 x 400 x 120 mm) beträgt der Durchmesser des Tieftöners 180 mm, bei der größeren L 500 (450 x 250 x 220 mm) 210 mm. Die L 310 kostet 198.— DM, die L 500 345.— DM (Bild 13). Neben den bewährten, zum Teil weiter verbesserten Tonabnehmern, zeigte Shure unter der Typenbezeichnung M 64 - 2 E einen neuen Stereo-Vorverstärker mit umschaltbarer Entzerrung vor (Bild 14): Stellung Phono entspricht der Entzerrung für magnetische Tonabnehmer nach RIAA, Stellung „Tape" ist für den Anschluß eines Tonbandgerätes ohne eingebauten Vorverstärker vorgesehen und entzerrt nach NAB-Norm für die Bandgeschwindigkeit 19 cm/s, und die dritte Stellung „flat" ist ein linearer Eingang, als Mikrofon-Vorverstärker oder als Zwischen- und Trennverstärker zu verwenden. Der M 64 - 2 E enthält ein Netzteil für 220 V, 50—60 Hz und kann außerdem über einen externen Batterieteil betrieben werden. Ebenfalls neu im Shure-Programm sind Hilfen für den Ela- und Studiobetrieb. In den handlichen Abmessungen handelsüblicher Kabelübertrager werden als steckbare Einheiten angeboten: Signal-Abschwächer, Phasenumkehrer, Hochpaßfilter, Tiefpaßfilter, Präsenzfilter und ein Anpassungsübertrager. Des weiteren gibt es drei neue Shure-Mikrofone: Unidyne III Modell 545 SD, Unidyne IV Modell 548 SD und Unisphere I Modell 565 SD. Alle drei bieten den Vorteil eingebauter Ein-Ausschalter, professioneller Cannon-Steckverbindung und lötfreien, schnellen Impedanzwechsels.

Britischer Gemeinschaftsstand

Auf dem repräsentativen britischen Gemeinschaftsstand waren 26 englische Firmen vertreten. Die Fa. Sinclair Radionics LTD. 22 Newmarket Rd. Cambridge, England, Tel. 02 23 5 29 96, stellt vermutlich die zur Zeit in ihren Abmessungen kleinsten HiFi-Geräte der Welt her. Über das System 3000 wurde im Zusammenhang mit der Audio Fair in der Olympia Hall schon berichtet. Der Stereo-Verstärker Neoteric 60 (Bild 15) ist ganze 54 mm hoch, 216 mm breit und 241 mm tief. Er bietet an 8 Ohm 2 x 17 W Dauertonleistung und ist mit beachtlichem Bedienungskomfort ausgestattet. **Radford,** vertreten durch die Fa. HiFi-Import, Hannover, bringt neben neuen Boxentypen, über die wir in Bälde einen Testbericht veröffentlichen werden, einen neuen Stereo-Vorverstärker SC 24, einen Stereo-Endverstärker SPA 50 und eine Mono-Endstufe PA 50 heraus. Die Fa. **Armstrong** Audio Ltd., vertreten durch Apollo Akustik, Köln, Hansaring 91, bietet unter der Bezeichnung Serie 500 gut aussehende, preiswerte HiFi-Bausteine an. Im einzelnen umfaßt das Angebot: den Stereo-Verstärker 521 mit 2 x 30 W Leistung an 4 Ohm, den AM-FM-Empfangsteil 523, den FM-Empfangsteil 524, den FM-Empfänger-Verstärker 525 (Bild 16), den AM-FM-Empfänger-Verstärker 526 und den Stereo-Decoder M 8. Die zur Rank-Gruppe gehörenden Firmen **Leak** und **Wharfedale** besitzen in Frankfurt/Main 90, im Vogelgesang 2, Tel. 06 11 78 60 64, ein gemeinsames Verkaufsbüro. Leak zeigte zwei neue Sandwich-Lautsprecherboxen, und zwar die Typen 200 und 300. Beide sind 3-Weg-Boxen, ausgestattet mit einem Tieftöner, einem Mitteltöner und einem Hochtöner. Bild 17 zeigt den Aufbau der Sandwich 200. Beide Typen haben 8 Ohm Impedanz und sind mit 18 W Sinusleistung belastbar. Die Sandwich 200 kostet 350.— DM und die 300 420.— DM. Nach wie vor wird die Sandwich Mk 2 zum Preis von 720.— DM angeboten. Auch die Stereo-Verstärker 30 Plus und Stereo 70 sowie der Empfangsteil Stereofetic gehören zum Angebot der Fa. Leak. Neu bei Wharfedale ist die 3-Weg-Regalbox Triton (Bild 18), die mit einem Kalotten-Hochtöner bestückt, mit 40 Watt belastbar ist und 8 Ohm Impedanz hat. Preis für das Paar: 798.— DM. Die 2-Weg-Flachbox Aston mit einem Anschlußwert von 4 bis 8 Ohm zeigt Bild 19. Auch diese Boxen werden nur paarweise zum Preis von 576.— DM verkauft. Den Wharfedale-Empfänger-Verstärker 1001 zeigt Bild 20. Der Verstärker gibt an 4 bis 8 Ohm 2 x 35 Watt Dauertonleistung ab. Neben dem UKW-Bereich sind noch ein MW- und ein LW-Bereich vorhanden. Das Gerät kostet 1690.— DM.

Von der Fa. **KEF** war im Zusammenhang mit Arena schon die Rede. Über die dort genannten Typen hinaus, umfaßt das Programm dieser Firma noch die Typen Chorale (2-Weg-Box) und Cadenza (3-Weg-Box) sowie drei Bausätze für die Selbstmontage von Lautsprecherboxen.

Die Fa. **Goldring** wird durch Apollo Akustik vertreten. Die Tonabnehmer dieser Firma sind unseren Lesern durch Testberichte bekannt. **Bowers & Wilkins** Electronics Ltd., durch die Fa. Interaudio, Frankfurt, vertreten, zeigte die Lautsprecherkombination „70", bestehend aus einem dynamischen Tieftöner in einer eigenen, geschlossenen Box und aus in gewölbte Sektoren aufgeteilten elektrostatischen Mittel-Hochtonsystemen (Bild 21). Wir sollen diese Boxen demnächst zum Testen erhalten. Die Fa. **Lowthers** Mfg. wird von der Audio Electronic GmbH, 4 Düsseldorf, Steinstraße 27, vertreten. Das Boxenangebot besteht im wesentlichen aus sieben Typen unterschiedlicher Größe: Acousta (460 x 840 x 370 mm), Mini Acousta (380 x 690 x 330 mm), Dual Acousta für Eckaufstellung in kleineren Räumen gedacht, Twin Acousta (460 x 115 x 450 mm), TP 1 (820 x 120 x 59 mm), zur Aufstellung in Raumecken, Audiovector (680 x 870 x 480 mm) und LIB mit kurzem Horn und Passivmembran. **Ferrograph** Co. Ltd., durch die Hamburger Firma Ferrograph-Vertrieb Deutschland vertreten, zeigte Tonbandgeräte der „series seven" (Bild 22). **Jordan-Watts,** vertreten durch die Fa. Interphone, Hamburg, zeigte Schnittmodelle ihrer Titan-Membran-Lautsprecher. **Rola-Celestion,** vertreten durch die Fa. G. Hauser, 3 Hannover, Stolzestraße 4—6, und die Fa. Wesemann-Meyer, 287 Delmenhorst, Oldenburger Straße 48, zeigte als neuestes Produkt die Box Ditton 25, eine große Monitor-Box, in der das in der Ditton 15 (Heft 8/70) erfolgreich angewandte Prinzip des passiven Baßstrahlers ebenfalls ausgenutzt wird. **Tannoy** zeigte ihr altbewährtes Boxenprogramm. Die Fa. **Tapes Recorder** Spares liefert Verbindungskabel und Übergangstecker in allen Variationen. Die **British Radio** Corporation brachte zuerst ihr Ferguson-Sortiment auf den Markt und hat ihr Lieferprogramm seitdem um die HMV-Geräte er-

weitert. Die Auswahl beginnt bei billigen Kombinationen mittlerer Klangqualität, umfaßt jetzt aber auch Geräte für höhere Ansprüche wie den Ferguson 3415, einen Empfänger-Verstärker von 2 x 30 Watt Leistung. **Richardson** ist auf die Herstellung elektronischer Geräte für das professionelle Studio spezialisiert, hat sich aber mit einer Reihe hochwertiger Geräte auch auf Heimgeräte eingestellt. Die Fa. **Tape Recorder** Developments zeigte Tonbandgeräte für den professionellen Gebrauch sowie elektronische Ausrüstungen. **Howland-West** war mit einer Reihe von Steuergeräten vertreten.

Boyd & Haas

Am Stand dieser Kölner Importfirma waren die Erzeugnisse von **Goodmans** Industries Ltd., **Koss** Electronics Inc., **Pickering** & Co. Inc. und **Transcriptors** Ltd. vertreten. Die neuesten Tonabnehmer von Pickering sind unseren Lesern aus Testberichten bekannt. Koss zeigte neue Typen elektrostatischer Kopfhörer, mit Hochspannungsversorgung durch ein getrenntes Versorgungsteil. Über das uns bereits vorliegende Modell ESP 9 werden wir im November-Heft einen Testbericht veröffentlichen. Das Boxenangebot von Goodmans umfaßt derzeit nicht weniger als 11 Typen, wovon einige in der Bundesrepublik von Boyd & Haas gefertigt werden. Die neueste Type trägt den Namen „Minister" (Bild 23). Es handelt sich um eine mit dynamischem Tieftöner und Kalotten-Hochtöner bestückte Zwei-Weg-Box, die mit 25 W Sinusleistung belastbar ist und deren Impedanz mit 4—8 Ohm angegeben wird. Ihre Abmessungen sind 490 x 260 x 250 mm, sie kostet 298.— DM. Neuerdings baut Goodmans einen flachen Empfänger-Verstärker „Module 80". Der Verstärkerteil bietet 2 x 40 W Dauertonleistung an 4 Ohm. Die vom Hersteller angegebenen technischen Daten sind um so eindrucksvoller als das Gerät, das für UKW-Stereo-Empfang eingerichtet ist, nur 1001.— DM kosten soll (Bild 24). Die vom **Transcriptors** Plattenspieler (Bild 25) ausgehende Faszination scheint noch nicht nachgelassen zu haben.

Moritz L. Chrambach

2 Hamburg 1, Mönckebergstraße 17, ist der Generalimporteur für die Erzeugnisse der japanischen Firma **Denki Onkyo Dokorder** sowie der britischen **Garrard** Engineering Ltd.. Das Dokorder-Programm ist überwältigend. Es umfaßt nicht weniger als acht verschiedene Tonbandgeräte in Vierspurtechnik in der Preislage zwischen etwa 1100.— bis 2700.— DM. Die Type 8020 ist mit einer eingebauten Kopiervorrichtung versehen. Ferner umfaßt das Angebot den Empfänger-Verstärker 800 X mit 2 x 100 W Musikleistung, den Verstärker 8060 mit 2 x 50 W Musikleistung, das Empfangsteil 8070 mit Feldeffekttransistoren, zwei komplette Heim-Stereoanlagen MS-201 X und MS-301, neun verschiedene Boxentypen unterschiedlichster Größe und Ausstattung, einen Kopfhörer HS-303 D, Diskothek-Anlagen sowie Zubehör. Der Star im reichhaltigen Garrard-Programm ist nach wie vor das Laufwerk Modell 401 (Bild 26).

Dual Gebrüder Steidinger

Die Schwarzwälder Firma verfügt heute über ein vollständiges und abgerundetes Programm an HiFi-Stereoanlagen mit Zubehör. Aus dem Angebot von Dual lassen sich Anlagen zwischen knapp 1000.— bis rund 3600.— DM zusammenstellen. Bild 27 zeigt als Beispiel den Phonotisch PT 3 mit dem automatischen Plattenspieler- und Wechsler 1219, der Konsole CK 20, Abdeckhaube CH 20, Empfangsteil CT 16 (Test in diesem Heft), Stereoverstärker CV 80, dem Dual Tonbandgerät CTG 28 und den Dual Lautsprecherboxen CT 100 sowie Discoboxen für die Unterbringung von Schallplatten.

Br.

Fortsetzung im nächsten Heft





Pioneer AM/FM-Empfänger-Verstärker SX 990

SX 990 ist die Typenbezeichnung eines neuen Pioneer Mittel- und Stereo-Ultrakurzwellen-Empfänger-Verstärkers. Seine Frontplattenaufmachung läßt erkennen, daß der Hersteller bemüht war, ein ansprechend aussehendes, an die verschiedenen Betriebserfordernisse gut anpassungsfähiges und gleichzeitig möglichst leicht bedienbares Gerät zu schaffen.

Die Bedienungselemente unter der Abstimmskala haben, von links nach rechts, folgende Bedeutung: Netz- und Lautsprecherwahlschalter, Anschlußbuchse für Stereo-Kopfhörer, Baß- und Höhenregler (beide Kanäle wahlweise getrennt oder gemeinsam beeinflußbar), Tastenschalter für Rumpel- und Rauschfilter, Balance- und Lautstärkeregler, Tastenschalter für gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung, Stillabstimmung, Tonbandwiedergabe bzw. Monitor (= Überbandabhörkontrolle), Kanalwahlschalter, Anschlußbuchse für ein Stereomikrofon. Im Feld der Abstimmskala befinden sich die Knöpfe für die Sendereinstellung und den Eingangswahlschalter. Zur Stationseinstellung auf UKW dienen zwei Meßinstrumente. Hierbei erfolgt die Abstimmung derart, daß der Zeiger des unteren mit „Signal" bezeichneten auf maximalen Ausschlag, der des oberen (Tuning) auf Mittenstellung gebracht wird. Bei Mittelwellenempfang ist nur das untere Instrument in Betrieb. Bei der Abstimmung ist sein Zeiger auf maximalen Ausschlag zu bringen. Stereoempfang und die auf den Verstärkereingang geschaltete Modulationsquelle (AM, FM, Phono 1, Phono 2, Aux) wird durch ein Leuchtschriftfeld oberhalb der UKW-Abstimmskala angezeigt.

Um im UKW-Teil möglichst gute Empfangseigenschaften zu erreichen, ist die Eingangsstufe mit einem Feldeffekt-Transistor (FET), sein Zwischenfrequenzverstärker und Decoder mit insgesamt fünf integrierten Schaltungen (ICs) bestückt. Der von 525 bis 1605 kHz reichende Mittelwellenteil entspricht den heutigen Anforderungen. Für diesen steht an der Geräterückseite zusätzlich eine ausklappbare Ferrit-Behelfsantenne zur Verfügung. Die Cinchbuchsen zum Anschluß von zwei magnetischen und einem Kristalltonabnehmer, einer hochpegeligen Quelle (Aux) und eines Tonbandgerätes (Aufnahme + Wiedergabe/Monitor) befinden sich, wie alle übrigen Anschlußpunkte, ebenfalls auf der Verstärkerrückseite. Das Tonbandgerät kann außerdem mit einer 5-poligen Anschlußbuchse nach DIN 41 524 verbunden werden. Nach dem Entfernen einer steckbaren Doppel-Verbindungsbrücke ist auch der Eingang (Main) der Stereoendstufe unmittelbar zu modulieren. An den Verstärkerausgang lassen sich zwei Lautsprechergruppen, die einzeln oder auch gemeinsam betrieben werden können, sowie ein Mittenlautsprecher anschließen. Drei Netzanschlußdosen, jede mit maximal 230 VA belastbar, stehen an der Verstärkerrückseite zur Verfügung.

Unsere Meßwerte

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereich	87 — 108,9 MHz
Eingangsempfindlichkeit (mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von:	
26 dB	1,1 μV an 240 Ohm
30 dB	1,3 μV an 240 Ohm
Eingangsempfindlichkeit (stereo) für einen Mindestrauschabstand von 46 dB gem. DIN 45 500, bei 40 kHz Hub	55 μV an 240 Ohm
Begrenzereinsatz (—3 dB)	0,8 μV
Stereoeinsatzpunkt	2,8 μV
hierbei Rauschabstand von	26 dB
Übertragungsbereich (± 1 dB) (50 μs)	20 — 15 000 Hz
Klirrgrad bei Stereobetrieb, U_e = 1 mV an 240 Ohm für 1 kHz	
bei 40 kHz Hub	1,0 %
bei 75 kHz Hub	1,8 %
im Bereich von 120—5000 Hz	
bei 40 kHz Hub	≤ 1,1 %
bei 75 kHz Hub	≤ 2,1 %
Signal-Rauschabstand für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub	
bei Monobetrieb	65 dB
bei Stereobetrieb	57 dB
Pilottonunterdrückung	30,6 dB
Übersprechdämpfung bei U_e = 1 mV an 240 Ohm für 1 kHz	40,6 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	60,0 dB
ZF — Dämpfung	70,0 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	85 dB

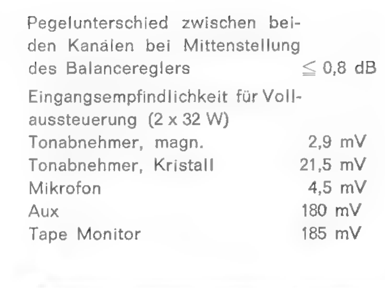
b) Verstärkerteil

Dauertonausgangsleistung für 1 kHz an:	
4 Ohm	2 x 33 W
8 Ohm	2 x 32 W
16 Ohm	2 x 21,5 W
Übertragungsbereich (— 3 dB)	<20 Hz—120 kHz
Frequenzgang zwischen 20 Hz und 20 kHz bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers	≦ + 0,5 dB
Rechteckdurchlaß für 100 und 5000 Hz	siehe linkes Oszillogrammfoto
Frequenzgangtoleranz bei Tonabnehmerbetrieb magn. zwischen 30 Hz und 15 kHz	≦ ± 0,8 dB
Tiefen- und Höhenanhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung und einer Pegeldämpfung von:	

	für 40 Hz	für 10 kHz
20 dB	+ 6,5 dB	+ 3,7 dB
30 dB	+ 10,5 dB	+ 5,8 dB

Maximale Tiefenanhebung und -absenkung bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz + 11,4 dB bis — 16,5 dB

Maximale Höhenanhebung und -absenkung bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz ± 10,3 dB



Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≦ 0,8 dB

Eingangsempfindlichkeit für Vollaussteuerung (2 x 32 W)

Tonabnehmer, magn.	2,9 mV
Tonabnehmer, Kristall	21,5 mV
Mikrofon	4,5 mV
Aux	180 mV
Tape Monitor	185 mV
Main	470 mV

Rumpelfilter

Grenzfrequenz	100 Hz
Dämpfungssteilheit	5 dB/Oktave

Rauschfilter

Grenzfrequenz	7000 Hz
Dämpfungssteilheit	8 dB/Oktave

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz	≧ 55,5 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	> 44,5 dB

Fremdspannungsabstand bezogen auf Vollaussteuerung (2 x 32 W) bei Eingang:

Tonabnehmer, magn.	67,5 dB
Aux	79,5 dB
Monitor	78,0 dB
Main	95,0 dB siehe rechtes Oszillogrammfoto

bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500, Blatt 6:

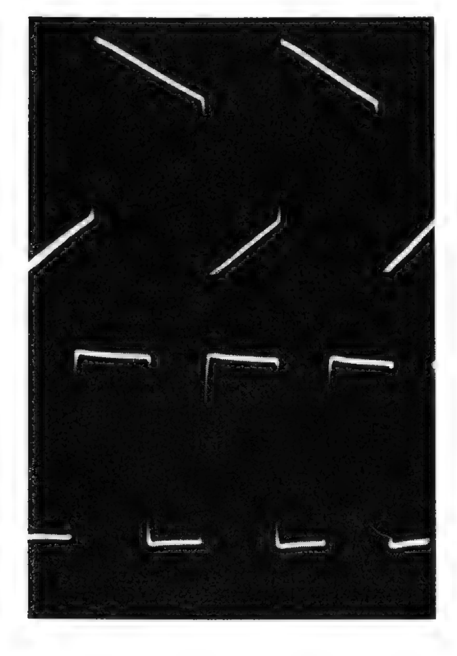
Tonabnehmer, Aux und Monitor	54,0 dB
Main	66,5 dB

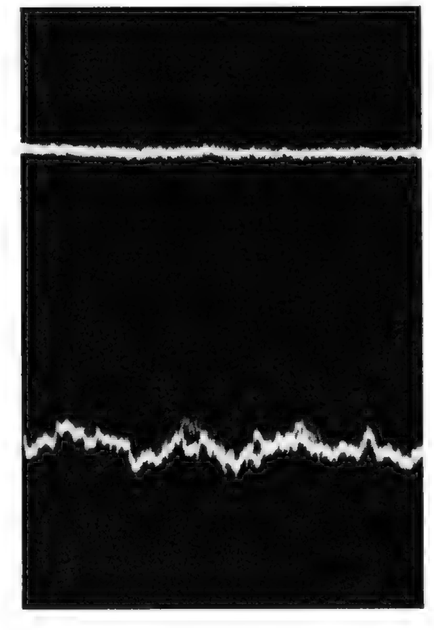
Klirrgrad an 8 Ohm

bei 2 x 32 W und 1 kHz	≦ 0,92 %
bei 2 x 30 W im Bereich von 120 Hz — 15 kHz	≦ 0,9 %
bei 40 Hz	≦ 3 %
bei 2 x 25 W im Bereich von 40 Hz — 15 kHz	≦ 0,5 %

Intermodulation bei einer Ausgangsleistung von 2 x 30 W und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 bei den Frequenzen:

150 Hz / 7 000 Hz	≦ 0,5 %
40 Hz / 12 000 Hz	≦ 5,0 %





Pegelunterschied zwischen Volllast und Leerlauf bei

4 Ohm	8 Ohm
0,5 dB	0,25 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) UKW-Empfangsteil

Die Meßwerte des UKW-Empfangsteiles zeigen, daß seine Übertragungsdaten, mit Ausnahme der Pilottondämpfung, gut bis sehr gut sind. Daraus ergibt sich gleichzeitig, daß die Forderungen der DIN 45 500, Blatt 2 bzw. Blatt 8, sicher eingehalten bzw. übertroffen werden. Die Pilottondämpfung liegt wohl 11,5 dB über den Mindestforderungen der vorgenannten HiFi-Norm, Blatt 2. Vergleicht man jedoch ihren Dämpfungswert mit dem anderer, zum Teil preisniedrigerer Geräte, so findet man durchweg bessere Ergebnisse. Im Gegensatz hierzu ist es betrieblich sehr günstig, daß der Begrenzereinsatz noch unter dem Wert der Mono-Eingangsempfindlichkeit für 26 dB Rauschspannungsabstand liegt. Hierdurch wird die beim UKW-Empfang unerwünschte Amplitudenmodulation eingangsseitig optimal unterdrückt und damit auch Störungen durch andere elektrische Geräte vermieden. In diesem Testbericht ist erstmals die Antennenspannung an 240 Ohm genannt, die erforderlich ist, um bei Stereoempfang den in der DIN 45 500, Blatt 2, geforderten Mindestrauschspannungsabstand von 46 dB bei 40 kHz Hub zu erreichen. Wir werden diesen Wert von nun an in jedem unserer Empfänger-Testberichte nennen. Das mit „Signal" bezeichnete Instrument ist nur bedingt für das genaue Einpeilen einer drehbaren UKW-Richtantenne tauglich, weil es bereits bei einer Antennenspannung von 60 μV Vollausschlag anzeigt. Betrieblich sehr nützlich ist das darüber angeordnete „Tuning"-Instrument. Wird sein Zeiger bei UKW-Empfang ins Mittelfeld gebracht, so ist u. a. Gewähr für kleinsten Klirrgrad und größte Übersprechdämpfung gegeben. Der Pioneer SX - 990 gehört zu den wenigen nach Europa exportierten UKW - Gerätemodellen amerikanischer bzw. japanischer Fertigung, die anstelle der US-Deemphasis von 75 μs die für Europa genormte von 50 μs serienmäßig aufweisen. Hierdurch wird eine empfangsseitige Dämpfung der Höhenwiedergabe vermieden.

b) Verstärkerteil

Bei der Beurteilung der Ausgangsleistung muß man beim Vergleich mit den Solldaten die Tatsache berücksichtigen, daß die Primärseite der Netztransformatoren amerikanischer und japanischer Geräte für eine Spannung von 2 x 117 V bzw. 2 x 120 V, also für 234 bzw. 240 Volt

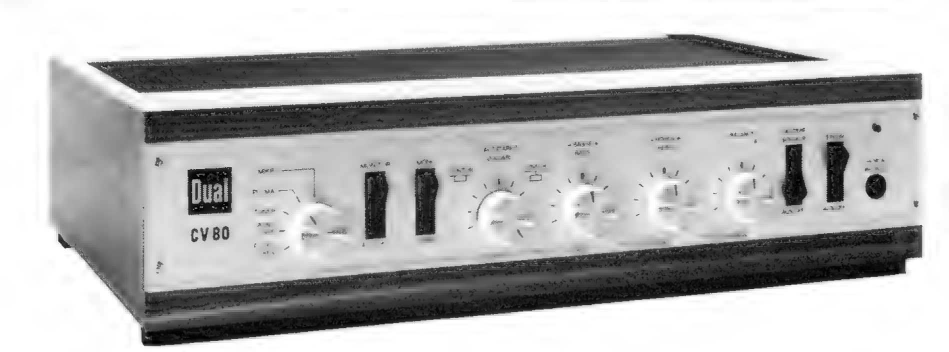
ausgelegt sind. Bei der in Europa durchweg üblichen Netzspannung von 220 Volt kann daher nicht die volle Soll-Dauertonausgangsleistung erreicht werden. Dies gilt auch für den Verstärkerteil des SX — 990. Betrachtet man nur bei 1 kHz den maximal zulässigen Klirrfaktor von 1 %, so gibt der SX — 990 bei einer Netzspannung von 220 Volt 2 x 32 Watt an 8 Ohm ab. Unter Zugrundelegung der DIN 45 500, Blatt 6 mit der darin enthaltenen „halbe Leistungsklausel" im Bereich der Tiefen und Höhen beträgt seine Sinus-Dauertonleistung 2 x 30 Watt an 8 Ohm. Auffallend am untersuchten Verstärkerteil war, daß in der Nähe der Vollaussteuerung dessen Klirrgrad im rechten Kanal bei allen Frequenzen deutlich größer war als im linken. So betrug z. B. der Klirrfaktor für 1 kHz und 32 Watt an 8 Ohm im linken Kanal nur 0,49 %, bei 10 kHz und 30 Watt 0,48 %. Ein Fertigungsausreißer dürfte die Ursache für den Klirrgradunterschied zwischen beiden Kanälen sein. Die bei 2 x 30 Watt und 40 Hz steil ansteigenden nichtlinearen Verzerrungen kann man jedoch nicht mehr mit einem Fertigungsausreißer entschuldigen. Ursache hierfür ist das zu „weiche" Netzteil des Gerätes. Erst bei 2 x 25 Watt an 8 Ohm wird im Bereich von 40 — 15 000 Hz die 0,5 % Klirrgradgrenze erreicht bzw. unterschritten. Der Tester war auch darüber erstaunt, daß bei einem Gerät der höheren Preisklasse die Verstärkerendstufe gegen Überlastung noch nicht vollelektronisch, sondern durch zwei superflinke Schmelzsicherungen geschützt ist. Überdies befinden sich diese beiden Sicherungen, nicht besonders gut zugänglich, im Geräteinneren unter dem Chassis. Ein Laie kann sie daher kaum auswechseln. Rumpel- und Rauschfilter sind betrieblich wirklich nützlich, wenn sie eine Dämpfungssteilheit von 10—12 dB aufweisen. Mit 5 dB bzw. 8 dB/Oktave verläuft die Rumpel- und Rauschfilterkurve eindeutig zu flach. Den vorgenannten betrieblichen Minuspunkten des SX 990-Verstärkerteiles, der dennoch die Mindestforderungen der DIN 45 500, Blatt 6 sicher übertrifft, stehen u. a. folgende sehr gute Übertragungseigenschaften gegenüber: Praktisch linealgerader Überallesfrequenzgang im Hörbereich bei Lineareinstellung für alle Betriebsarten, guter Rechteckdurchlaß, zweckmäßig ausgelegte gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung, hohe Übersprechdämpfung sowie großer Signal- Fremdspannungsabstand.

Zusammenfassung

Der Empfänger-Verstärker Pioneer SX 990 ist ein einfach zu bedienendes und zugleich weitgehend universell nutzbares Übertragungsgerät. Laut Auskunft der deutschen Pioneer-Vertretung beträgt sein Richtpreis DM 1372,50 zuzüglich Mehrwertsteuer. Dieser Preis läßt bereits eine qualitative Zuordnung in die HiFi-Spitzenklasse vermuten. Wenn auch der SX 990 eine Vielzahl guter bis sehr guter Übertragungsdaten aufweist, so vertritt der Tester dennoch die Ansicht, daß ein Gerät der Spitzenklasse eine größere Pilottondämpfung als rund 30 dB, kleinere nichtlineare Verzerrungen bei tiefen Frequenzen im Bereich der Vollaussteuerung, wirksamere Rumpel- und Rauschfilter sowie einen vollelektronischen Überlastungsschutz seiner Stereoendstufe aufweisen müsse. Die vorgenannten Voraussetzungen sind nicht gegeben. Es erscheint daher gerecht, den Pioneer Empfänger-Verstärker SX 990 wegen seiner anderen sehr guten Übertragungsdaten und seiner beachtlichen Bedien-Übersichtlichkeit in der oberen HiFi-Mittelklasse einzuordnen. Di.

Testreihe Verstärker





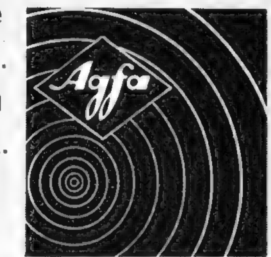
Dual Stereoverstärker CV 80

Der Dual Stereoverstärker CV 80 paßt stilistisch zu dem Dual Empfangsteil CT 16 und eignet sich für kleinere Übertragungsanlagen. An ihm können folgende Modulationsquellen angeschlossen werden: ein dynamisches Mono- oder Stereomikrofon, ein magnetischer Tonabnehmer, ein Empfangsteil, ein Tonbandgerät sowie eine weitere hochpegelige Quelle. Steht für Magnettonaufnahmen ein Laufwerk mit getrennten Aufsprech- und Wiedergabeköpfen zur Verfügung, so kann, nach Betätigung des „Monitor-Schalters", während jeder Aufzeichnung „über Band" abgehört werden. Die Lautstärke läßt sich entweder ohne Beeinflussung des Frequenzganges oder — nach Ziehen des Lautstärke-Reglerknopfes — näherungsweise gehörrichtig einstellen. Die rechts neben dem Lautstärkeregler befindlichen Knöpfe dienen der Tiefen-, Höhen- und Balanceeinstellung. Die Stereoendstufe ist für den Betrieb mit 4 Ohm-Lautsprechern ausgelegt. Begnügt man sich mit einer, gegenüber dem Datenblattwert kleineren maximalen Endleistung, können auch Boxen mit einer Impedanz von 8 oder 16 Ohm angeschlossen werden. Abhörmöglichkeit mit Kopfhörer ist ebenfalls gegeben. Hierbei lassen sich die Lautsprecher abschalten. Die Endstufentransistoren des CV 80 werden u. a. durch eine elektronische Sicherung vor Überlastung geschützt.

Bänder von heute haben eine andere Tonart angeschlagen

Hifi – Low-Noise heißt der große Fortschritt auf dem Gebiet der Schallaufzeichnung. Intensive Grundlagenforschung, modernste Technologie und ausgereifte Verfahrenstechnik brachten ihn aufs **Blaue Agfa Magnetonband Hifi – Low-Noise.**

Hifi – höchste Wiedergabetreue auch bei hoher Aussteuerung.
Low-Noise – extrem rauscharm – hohe Dynamik.



AGFA-GEVAERT



Das Blaue Tonband

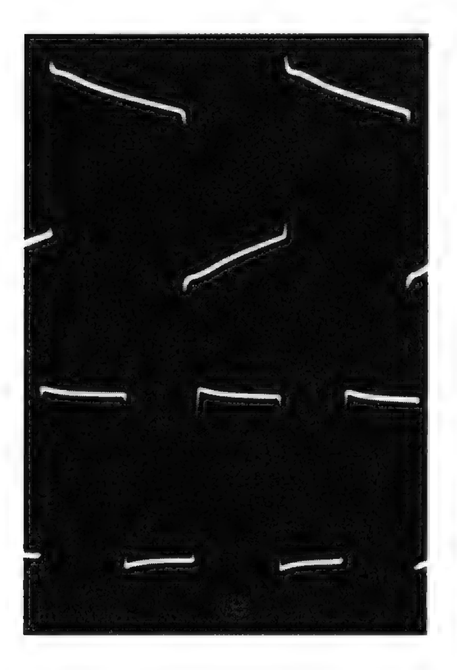
Unsere Meßwerte

Dauerton-Ausgangsleistung bei 1 kHz an

4 Ohm	2 x 35,0 Watt
8 Ohm	2 x 22,5 Watt
16 Ohm	2 x 12,0 Watt

Ubertragungsbereich < 20 Hz bis 90 Hz, ± 3 dB

Frequenzgang zwischen 20 Hz und 20 000 Hz und frequenzlinearem Eingang ≤ ± 0,5 dB



Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 kHz ab Eingang Aux bei vollgeöffnetem Lautstärkeregler regler siehe Oszillogrammfoto

bei Tonabnehmerbetrieb zwischen 30 und 15 000 Hz ≤ — 1,5 dB

Regelbereich der Tiefen bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz ± 16,5 dB

Regelbereich der Höhen bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz + 12 dB

Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≤ 1 dB

Eingangsempfindlichkeit für Nennleistung (2 x 32 W)

Mikrofon	2,5 mV
Tonabnehmer, magn.	2,2 mV
Radio, Tonband und Reserve	318 mV

Ubersprechdämpfung

bei 1 kHz > 42,6 dB

zwischen 40 und 10 000 Hz ≥ 40,0 dB

Fremdspannungsabstand

a) bezogen auf Nennleistung (2 x 32 W)

Mikrofon	69 dB
Tonabnehmer, magn.	67 dB
Radio, Tonband und Reserve	88 dB

siehe rechtes Oszillogrammfoto

b) bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500

Mikrofon	57,5 dB
Tonabnehmer, magn.	57,5 dB
Radio, Tonband und Reserve	59,5 dB

Klirrgrad

bei 2 x 32 W an 4 Ohm

im Bereich von 40 Hz bis 15 kHz ≤ 0,54 %

bei 1 kHz und 2 x 25 W an 4 Ohm 0,21 %

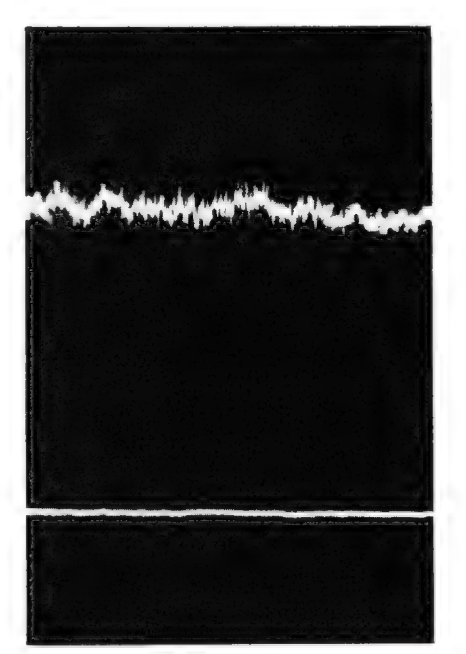
Intermodulation

bei Nennleistung (2 x 32 W) einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

150 Hz / 7 000 Hz	0,23 %
40 Hz / 12 000 Hz	0,40 %

Pegelunterschied zwischen Vollast (4 Ohm) und Leerlauf 0,4 dB

Gebundener Preis inklusive MWSt 734.— DM.



Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Ein Vergleich unserer Meßergebnisse mit den vom Hersteller genannten Solldaten zeigt, daß diese durchweg eingehalten bzw. sogar übertroffen werden. Daraus ergibt sich gleichzeitig, daß der CV 80 mehr als nur die Mindestforderungen der DIN 45 500 erfüllt. Ein besonderes Lob verdient bei den linearen Eingängen der im Hörbereich praktisch linealgerade Frequenzgang, verbunden mit einem sauberen Rechteckdurchlaß, die zweckmäßige Auslegung der gehörrichtigen Lautstärkebeeinflussung, die gute Pegelübereinstimmung beider Kanäle im gesamten Frequenzbereich bei Mittenposition des Balancereglers und beliebiger Lautstärkeeinstellung. Sehr gut ist weiterhin der große Fremdspannungsabstand und die auch bei Vollaussteuerung geringen nichtlinearen Verzerrungen. Damit ist sichergestellt, daß der CV 80 die Gesamtwiedergabeeigenschaften einer Übertragungsanlage nicht ungünstig beeinflussen kann.

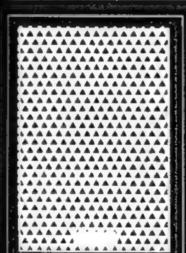
Zusammenfassung

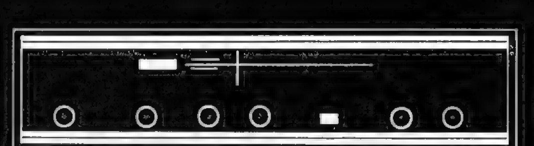
An den Dual HiFi-Stereoverstärker CV 80 können zwei nieder- und drei hochpegelige Tonfrequenzquellen angeschlossen werden. Seine kräftige, durch eine elektronische Sicherung vor Schäden durch Überlastung geschützte Stereoendstufe besitzt auch für die Beschallung größerer Wiedergaberäume eine ausreichende Leistungsreserve. Die Mindestforderungen der DIN 45 500 werden mit Abstand erfüllt. Di.

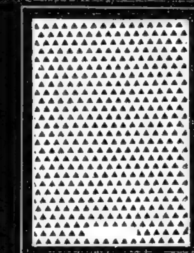
PIONEER

Warum kaufen Sie sich für 367 Mark nicht gleich einen richtigen Plattenspieler? Mit Riemenantrieb. Mit Synchronmotor.









Unter "richtig" verstehen wir Plattenspieler, die neben einem modernen Styling die technischen Voraussetzungen eines hochwertigen Studioplattenspielers mitbringen: Statisch ausbalancierter Tonarm, Synchronmotor, Riemenantrieb, Anti-Skating-Vorrichtung, 30 cm Plattenteller - um nur einige aufzuzählen. Der Pioneer-Plattenspieler PL-12 AC bringt alle diese technischen Voraussetzungen mit. Und kostet nicht mehr als DM 367,- - Das ist eine Leistung. Eine echte Pioneer-Leistung.

WEITERE TECHNISCHE DATEN DES PL-12 AC:
MOTOR: 4-poliger Synchronmotor
PLATTENTELLER: 30 cm Ø, Aluminiumlegierung, Spritzguß
DREHZAHLEN: 45 und 331/3 UpM
FREMDSPANNUNGSABSTAND - besser als 45 dB
GLEICHLAUFSCHWANKUNGEN: unter 0,12 %.

Kombinieren Sie den Plattenspieler PL-12 AC mit dem Pioneer-Receiver FX-330 und den Boxen der neuen Generation CSE-200 oder CSE-201, dann haben Sie eine erstklassige HiFi-Stereoanlage der mittleren Preisklasse.

TECHNISCHE DATEN RECEIVER FX-330:
AUSGANGSLEISTUNG: 25 W
KLIRRFAKTOR: kleiner als 1 % (bei 1KHz volle Leistung)
FREQUENZBEREICH: 20-60.000 Hz ± 3 dB
UKW-EMPFINDLICHKEIT: 1,7 u V/26 dB
Automatisch umschaltender UKW-Stereo-Dekoder mit hoher Stereokanaltrennung und minimaler Verzerrung unter 1 % bei 100 % MPX-Modulation.

TECHNISCHE DATEN BOXEN CSE-200 UND CSE-201:
2-Wege-Regalbox (DIN 45500). 20 Watt belastbar.
LAUTSPRECHER: 1 16 cm Tieftonsystem, 1 5 cm Spezial-Hochtonlautsprecher
FREQUENZGANG: 50-20.000 Hz

Kostenpunkt der kompletten Anlage? Unter DM 1.300,- incl. MWST! Fragen Sie Ihren Fachhändler. Informieren Sie sich also vor dem Kauf. Fragen Sie nach den oben aufgeführten technischen Details. Sie bekommen heute erstklassige Technik auch schon zu günstigem Preis. - Bei Pioneer.

Schreiben Sie uns. Schicken Sie uns den Coupon.



Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das HiFi-Programm von Pioneer. (Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1, Schlachte 39/40, Tel. (0421) 31691

Testreihe Empfangsteile





Dual AM-FM-Empfangsteil CT 16

Die Firma DUAL will mit ihrem CT 16 denjenigen einen preisgünstigen AM-FM-Empfangsteil anbieten, die anstelle eines Steuergerätes eine aus getrenntem Empfänger- und Verstärkerteil bestehende Anlage bevorzugen.
Das ausschließlich mit Siliziumtransistoren bestückte Gerät, in dem allerdings noch keine FETs Verwendung finden, enthält neben dem UKW-Teil mit Vorabstimmöglichkeit für drei Sender, einem Abstimminstrument und zuschaltbarer automatischer Scharfabstimmung (AFC) zwei Kurzwellen-, einen Mittel- und einen Langwellenbereich. Die Umschaltung auf die einzelnen Wellenbereiche erfolgt mittels griffiger Drucktasten. Die Taste zum Einschalten der AFC trägt die Bezeichnung „AFC/ANT". Dies besagt, daß für den Empfang von Mittel- und Langwellensendern nach ihrer Betätigung eine im Gerät eingebaute Ferritantenne wirksam wird. Für den Stereoempfang jedoch empfiehlt es sich, falls man nicht in unmittelbarer Sendernähe oder in einer sonst sehr günstigen Empfangslage wohnt, unbedingt eine den jeweiligen Verhältnissen angepaßte UKW-Hochantenne zu benutzen.

Unsere Meßwerte

Empfangsbereich UKW		87—108 MHz
Eingangsempfindlichkeit (Mono)		
bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von:		
	26 dB	1,6 μV
	30 dB	1,9 μV
Begrenzereinsatz (—3 dB)		2,6 μV
Stereoeinsatz		3,0 μV
Übertragungsbereich (—3 dB)		22 Hz — 12 500 Hz
Klirrgrad		
bei Stereobetrieb, U_e = 1 mV an 240 Ohm		
	40 kHz Hub	75 kHz Hub
für 1 kHz	0,23 %	0,45 %
im Bereich von		
120 Hz — 5 000 Hz	≦ 26 %	≦ 47 %
Signal-Rauschspannungsabstand		
für U_e = 1 mV an 240 Ohm		
bezogen auf 40 kHz Hub		
bei Monobetrieb		67 dB
bei Stereobetrieb		64 dB
Pilottonunterdrückung		47,5 dB
Trennschärfe für ± 300 kHz		62 dB
Zwischenfrequenzdämpfung		93 dB
Spiegelfrequenzdämpfung		60 dB
Übersprechdämpfung		
bei: 120 Hz		28 dB
1 kHz		36 dB
5 kHz		34 dB
AM-Empfangsbereiche		
Kurzwelle I		6,7 — 15,4 MHz
Kurzwelle II		5,6 — 6,6 MHz
Mittelwelle		500 — 1 630 kHz
Langwelle		150 — 350 kHz

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Für einen Empfangsteil der HiFi-Mittelklasse weist der CT 16 recht strenge Solldaten auf. Unsere Meßergebnisse lassen erkennen, daß diese weitgehend eingehalten, für den Klirrgrad, die Trennschärfe, Zwischen- und Spiegelfrequenzdämpfung sogar etwas übertroffen werden. Eine größere Diskrepanz zwischen Soll- und Istwert, die vielleicht infolge eines Fertigungsausreißers entstand, war beim Frequenzgang für Stereobetrieb festzustellen. Dieser wies nicht, wie es laut Datenblatt sein sollte, erst bei 15 kHz eine Dämpfung von 1,5 dB auf. Bereits bei 12,5 kHz war die —3 dB-Grenze erreicht. Im UKW-Bereich erfolgt die Abstimmanzeige nicht feldstärkeabhängig. Der Zeigerausschlag des Instrumentes gestattet daher keine Rückschlüsse auf die beim eingestellten Sender vorhandene Antennenspannung. Dies kann von einem Empfangsteil, der zu einem Festpreis von DM 598,— verkauft wird, wohl auch nicht erwartet werden.

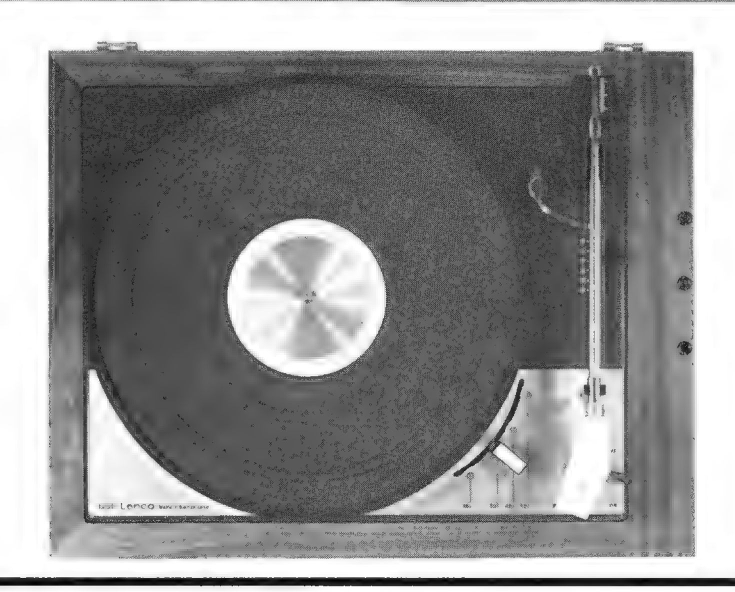
Die Ausgangsspannung des CT 16 reicht bei weitem zur Vollaussteuerung eines Stereoverstärkers aus. Es ist bei der Zusammenschaltung lediglich darauf zu achten, daß der Eingangswiderstand von dessen Radio- oder Aux-Anschluß mindestens 200 kOhm beträgt. Der CT 16 kann an jeden Stereoverstärker angeschlossen werden, der die vorgenannte Bedingung erfüllt. Außerdem befindet sich im DUAL-Fertigungsprogramm ein in seiner Gesamtaufmachung zum CT 16 passender Stereoverstärker mit der Typenbezeichnung CV 80. Unseren Testbericht über diesen Verstärker finden Sie auf Seite 936.

Zusammenfassung

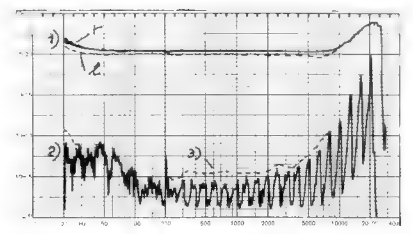
Mit dem DUAL CT 16 steht ein ansprechend aussehender und gut zu bedienender AM-FM-Empfangsteil zur Verfügung, der entsprechend seinem Preis von DM 598,— der Mittelklasse zuzuordnen ist. Die Übertragungsdaten seines UKW-Teiles erfüllen die Mindestforderungen der DIN 45 500 bzw. übertreffen diese in vielen Punkten. Seine Empfangsleistungen in den 4 AM-Wellenbereichen decken sich mit dem heute hierbei üblichen Standard. Soweit zwischen den einzelnen Sendern ein Frequenzabstand von 9 kHz vorhanden ist, reicht die Trennschärfe des Gerätes aus. Beim AM-Empfang können naturgemäß keine Übertragungseigenschaften erwartet werden, die den HiFi-Bedingungen gerecht werden. Di.



Plattenspieler Lenco B 55



Der Einfach-Plattenspieler Lenco B 55 ist der verbesserte Nachfolger des in Heft 12/66 getesteten Lenco B-52. Man kann ihn als billigere Ausführung des Lenco L 75 betrachten (vgl. Test in Heft 11/67). Hinsichtlich des Antriebs durch eine horizontal gelagerte, konisch ausgebildete Motorachse und senkrecht stehendem Reibrad, das auf die Unterseite des Plattentellers wirkt, stimmen die beiden Modelle überein. Dank der Konizität der Antriebsachse ist die Drehzahl zwischen 16⅔ und 78 U/min kontinuierlich regelbar. Im Vergleich zum L 75 abgemagert ist der Plattenteller des B 55. Er besteht aus gestanztem Stahlblech und wiegt ohne Gummiauflage rund 1,4 kg.
Am Tonarm des B 55 hat sich gegenüber



Frequenzgang und Übersprechen des ADC 220 XE am Tonarm des Lenco B 55 in beiden Kanälen.

dem Vorgänger-Modell kaum etwas geändert. Er ist nach wie vor als einfachere Ausführung des Tonarms des L 75 anzusehen, mit dessen Geometrie er übereinstimmt. Der tangentiale Spurfehlwinkel bleibt im Radiusbereich zwischen 140 und 54 mm unter 2 °. Die Nulldurchgänge liegen bei 115 und 65 mm. Bei 90 mm wird das negative Maximum von —1 erreicht. Der Aluminium-Tonarmkopf eignet sich für den Einbau international genormter Tonabnehmer. Der Überhang ist justierbar. Die Auflagekraft wird durch Gegengewicht eingestellt, das auf dem rückwärtigen, mit dem Tonarm durch einen vibrationsdämmenden Gummipfropfen mit dem vorderen Tonarm verbundenen Tonarmrohr verschiebbar ist. Die bedämpfte Aufsetzhilfe ist mit dem Startschalter verbunden. Die Aufsetzbank ist beim B 55 massiver ausgeführt als beim Vorgänger-Modell. In Ruhestellung wird der Tonarm nun durch eine Klammerstütze gehalten. Neu beim B 55 ist die für Auflagekräfte zwischen 0 und 5 p verstellbare Antiskating-Vorrichtung. Eine Aluminium-Blende verleiht dem Gerät ein gefälligeres Aussehen.

Messungen am Laufwerk

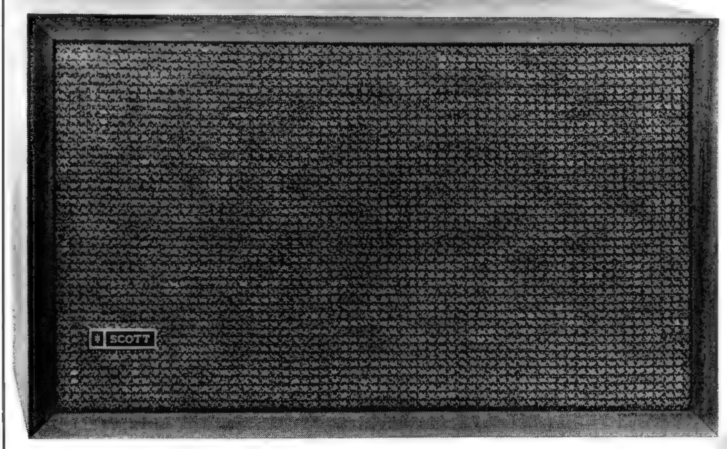
Rumpel-Fremdspannungsabstand,
gemessen mit DIN-Platte 45 544 A-Seite, bei 33⅓ U/min, bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s Schnelle bei nasser Abtastung:
außen 39 dB   innen 41 dB.

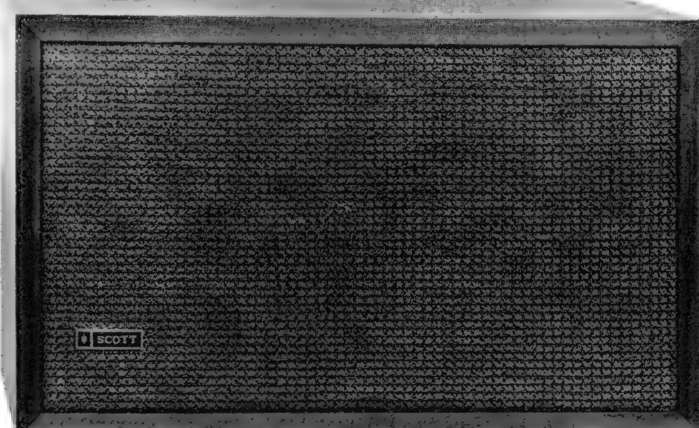
Rumpel-Geräuschspannungsabstand,
gemessen unter Bedingungen wie oben:
außen 57 dB   innen 59 dB.

Damit übertrifft der Lenco B 55 klar die von DIN 45 500 geforderten Mindestwerte.

Gleichlaufschwankungen,
gemessen mit DIN-Platte 45 545,
bei 33⅓ U/min mittels EMT 420 A:

Außen ± 0,11 % Ausreißer bis ± 0,13 %
Mitte ± 0,13 % Ausreißer bis ± 0,15 %
Innen ± 0,14 % Ausreißer bis ± 0,16 %





Die HiFi-Norm fordert den Mindestwert ± 0,2 %, der allerdings von HiFi-Plattenspielern meist weit unterschritten wird. Der B 55 genügt dieser Forderung mit Sicherheit. Daß die Werte nicht besser sind, hängt mit der bescheidenen Masse des Plattentellers zusammen.
Die Benutzung eines Plattenbesens übt keinen Einfluß auf die Drehzahl aus.

Abtasteigenschaften von Tonarm und Tonabnehmer

Der Lenco B 55 ist serienmäßig mit einem magnetischen Tonabnehmer ADC 220 XE ausgestattet, für das der Importeur folgende Daten angibt:

Verrundungsradien der biradial geschliffenen Nadel: 7 μ / 18 μ; Ausgangsspannung 1,5 mVs/cm; Nadelnachgiebigkeit: 20×10^{-6} cm/dyn; Auflagekraft: 1,5 bis 2,5 p; IM-Verzerrungen: unter 1 %. Der Abtasttest unter Verwendung der dhfi-Testplatte Nr. 2, brachte für die 300-Hz-Modulationen wachsender Amplitude und die Abtastfähigkeit für Höhen, geprüft mit den 4 Pegeln der Orchesterglocken auf der Shure-Testplatte TTR-101, folgende Ergebnisse: Bei 1,0 p Auflagekraft 50 μ horizontal und vertikal sauber, 4. Pegel der Orchesterglocken fast sauber. 1,8 p 80 μ horizontal und 50 μ vertikal sowie 4. Pegel sauber. Eine Veränderung der Skating-Kompensation während der Abtastversuche brachte keine weitere Verbesserung des Abtastverhaltens. Daraus kann man den Schluß ziehen, daß die Skala der Antiskating-Korrektur, bezogen auf den eingebauten Tonabnehmer, richtig geeicht ist. Bei Benutzung des ADC 220 XE am Tonarm des Lenco B 55 ist eine Auflagekraft von 1,5 bis 1,8 p optimal. Um eine Aussage über die Eigenschaften des Tonarms zu erhalten, wurden die Abtastversuche mit einem Tonabnehmer Philips Super M 400 wiederholt. Hier die Ergebnisse: 1,5 p 70 μ horizontal und 50 μ vertikal sowie 4. Pegel sauber. Am Rabco-Tonarm tastet dieses System bei 0,8 p Auflagekraft 70 μ horizontal fast und 50 μ vertikal ganz sowie den 4. Pegel der Orchesterglocken fast sauber ab. Man darf daher die Qualität des Tonarmes als befriedigend bezeichnen. Er eignet sich für den Einbau hochwertiger Abtastsysteme nicht extrem hoher Nadelnachgiebigkeit.

Frequenzintermodulation, gemessen mit DIN-Platte 45 542 und EMT 420 für 300/3000 Hz in Abhängigkeit von Auflagekraft und Aussteuerung: Bei Vollaussteuerung (0 dB) und 1 p Auflagekraft 2,3 %; 1,5 p 1,55 % und 2 p 1,2 %. Das ist bei 1,5 p ein recht guter, bei 2 p sogar ein sehr guter Wert.

Übertragungsfaktor: im linken Kanal 1,32 mVs/cm, im rechten 1,41 mVs/cm. Der Hersteller propagiert den Wert 1,5 mVs/cm, der, wie man sieht, recht gut eingehalten wird.

Frequenzgang und Übersprechdämpfung: Bild 1 zeigt den Frequenzgang und das Übersprechverhalten des ADC 220 XE im Tonarm des B 55. Die mit r bezeichnete Kurve entspricht dem Frequenzgang im linken Kanal. Der rechte Kanal ist gestrichelt eingetragen. Kurve 2 entspricht dem Übersprechen von rechts nach links. Das Übersprechen in umgekehrter Richtung ist gestrichelt eingetragen. Frequenzgang und Übersprechdämpfung machen einen sehr guten Eindruck, letztere liegt im richtigen Freqrenzbereich in beiden Richtungen über 30 dB. Das Eigenresonanzverhalten von Tonarm und Tonabnehmer ADC 220 XE zeigt bei 20 und 40 Hz flache relative Maxima und dazwischen eine breite Delle, die auf eine Eigentümlichkeit des Tonarms zurückzuführen ist, weil sie auch bei Einbau eines anderen Tonabnehmers auftritt.

Zusammenfassung

Zum Richtpreis von 198.— DM ohne MWSt. bzw. 394.— DM mit ADC 220 XE, Zarge und Abdeckhaube, ist der B 55 ein konstruktiv einfacher, gefälliger Plattenspieler, dessen Laufwerk in allen Punkten den Mindestanforderungen nach DIN 45 500 genügt oder diese übertrifft. Der mit einer Antiskating-Vorrichtung versehene Tonarm eignet sich für den Betrieb hochwertiger Tonabnehmer mittlerer Nadelnachgiebigkeit. Br.

Die Richard Allan-Familie, Braun L 710 als Bezugsbox

Die Fa. Richard Allan Radio Ltd. ist ein bekannter britischer Hersteller von Lautsprechern und Lautsprecherboxen. Die Boxen werden von der Fa. Audio-Electronic GmbH, 4 Düsseldorf, Steinstraße 27, importiert.

Kurzbeschreibung der Boxen

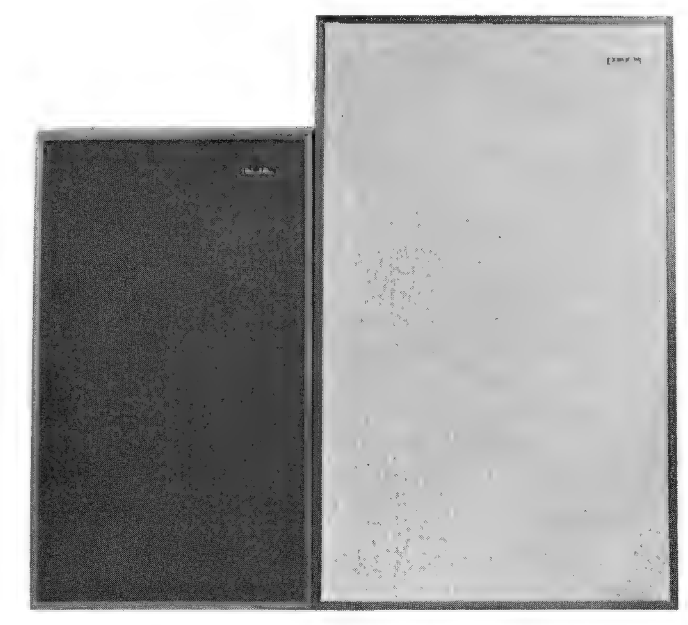
Minette: ist eine kleine Regalbox ausgestattet mit einem 127 mm-Tief-Mitteltöner und einem 10 mm-Hochtöner. Abmessungen: 290 x 180 x 160 mm. In der Rückwand versenkte Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel mit gekennzeichneten Phasen.

Chaconne: 2-Weg-Box, bestückt mit einem 203 mm-Tief-Mitteltöner und einem 10 mm-Hochtöner. Abmessungen: 510 x 300 x 230 mm. Anschlüsse wie bei Minette.

Pavane: 3-Weg-Box, bestückt mit einem 305 mm-Tieftöner, einem 203 mm-Mitteltöner und einem 10 mm-Hochtöner. Abmessungen 640 x 390 x 300 mm. Anschlüsse wie bei Minette.

Super Sarabande: Große 3-Weg-Standbox, bestückt mit 381 mm-Tieftöner, 203 mm-Mitteltöner und 10 mm-Hochtöner. Anschlüsse wie bei Minette. Abmessungen: 820 x 460 x 440 mm. Frontverkleidung unter Schwierigkeiten abnehmbar. Alle Boxen sind völlig geschlossen und akustisch bedämpft.

Braun L 710: Vgl. Hefte 2, 3 und 5/70. Weitere technische Daten sind den Tabellen 1 und 2 zu entnehmen.



2 Links die Chaconne und rechts die Pavane, optimale Box des Allan-Programms

Steueranlage

Vorverstärker Sony 1120, Endstufe Mc Intosh 2105, dazwischen Boxenumschaltgerät mit Impedanzanpassung und L-Reglern für den Lautstärkeausgleich. Plattenspieler: Thorens TD 124 II mit Rabco-Tonarm und Tonabnehmer ADC 26; Thorens TD 125 mit SME-Tonarm und Shure V 15 II neueste Version. Alle Programmquellen waren auch wahlweise über die Sony-Dreikanalanlage abzuhören, an die unsere Spezial-Abhöreinheiten angeschlossen waren (vgl. Beitrag in Heft 9/70).

Programm-Material

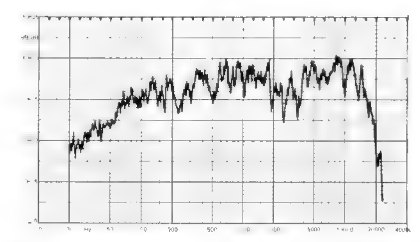
B-Seite dhfi-Schallplatte Nr. 1 neue Fassung. Decca SMD 1127 (Rossini-Streichersonaten), DGG 135 033, DGG 139 205/07 (Cavalleria Rusticana), Polydor 184 091 (Bert Kämpfert), Verve V 6-8606 (Oscar-Peterson-Trio).

Test-Methode

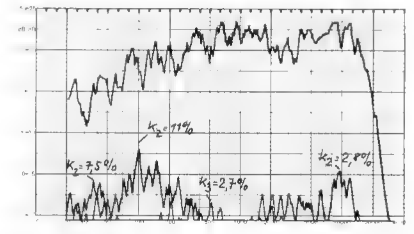
AB-Hörvergleiche durch direktes Umschalten bei verschiedensten Programmen. Jede Box wird mit jeder verglichen. Als sechste Box lief die Abhör-Einheit mit. Die neunköpfige Jury hatte demnach sechs Boxen zu beurteilen. Vor Beginn der AB-Vergleiche wurde zum Einhören wahllos zwischen den Boxen umgeschaltet. Die Abhörbox wurde aus der Endwertung eliminiert. Sie soll, gerade bei Familientests, bewirken, daß eventuell vorherrschende familientypische Klangverfärbungen als solche erkannt und nicht auf Kosten der mitlaufenden Bezugsbox anderen Fabrikates, die u. U. neutraler klingt, überbewertet werden. Test-Bedingungen: Boxen vor Test auf richtigen Anschluß und Phasengleichheit geprüft. Über Mikrofon und rosa Rauschen in Stereobetrieb und Mikrofon in etwa 3 m von den Boxen in Basismitte entfernt, auf gleiche Lautstärke eingepegelt. Boxenaufstellung so, daß sich für alle gleiche Basisbreite ergibt, unsichtbar hinter schalldurchlässigem Vorhang. Geheime Abstimmung. Jury über zu testende Fabrikate nicht orientiert.

Messungen

Gemessen wurden an allen Boxen: 1. Die Schalldruckkurven nach zwei Methoden. 2. Die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3. Die praktische Betriebsleistung. **Meßbedingungen:** Schalldruckkurven (Bilder a): Mikrofon in 2 m Abstand auf Boxenachse. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: 30 Hz breites, von 20 bis 20 000 Hz gleitendes Rauschen. Schreibgeschwindigkeit 50 mm/s. Papiervorschub 1 mm/s. Ordinate 50 dB. Schalldruckkurven, k_2 und k_3 (Bilder b): Mikrofon in 2 m Abstand. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: von 20 bis 20 000 Hz gleitender Sinus. k_2:



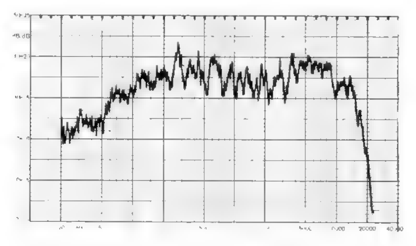
4a Schalldruckkurve der Pavane; Meßbedingungen a



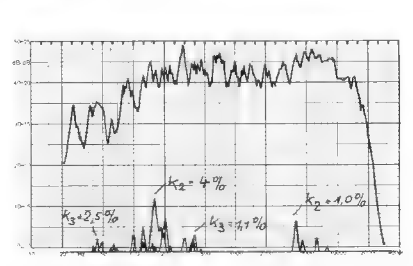
4b Schalldruckkurve k_2 und k_3 der Pavane; Meßbedingungen b



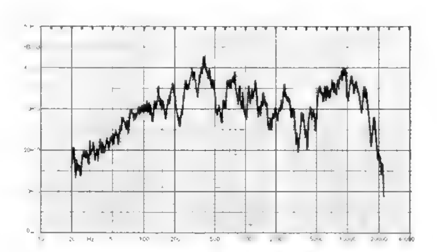
1 Die beiden Extreme im Richard-Allan-Programm: links die Minette, rechts die Super Sarabande



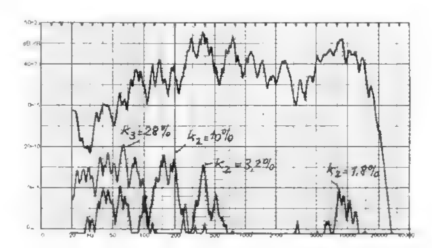
3a Schalldruckkurve der Super Sarabande; Meßbedingungen a



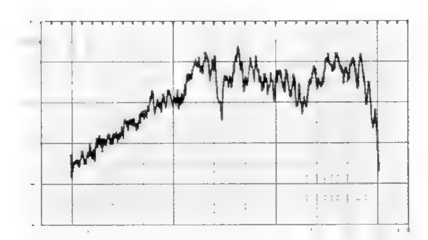
3b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Super Sarabande; Meßbindungen b



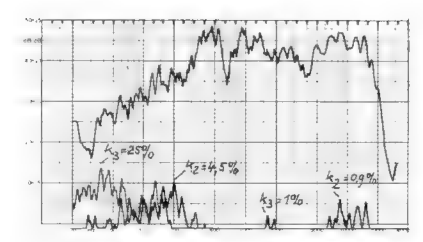
5a Schalldruckkurve der Chaconne; Meßbedingungen a



5b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Chaconne; Meßbedingungen b



6a Schalldruckkurve der Minette; Meßbedingungen a



6b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Minette; Meßbedingungen b

erste Oberwelle ausgesiebt. k_3: zweite Oberwelle ausgesiebt. Schreibgeschwindigkeit: 125 mm/s. Papiervorschub: 10 mm/s Ordinate 50 dB. Praktische Betriebsleistung: Elektrische Leistung, die der Verstärker an eine Box abführen muß, um mit dieser in 1 m Abstand, Mikrofon auf Achse und rosa Rauschen als Signal im Monobetrieb einen Schallpegel von 91 Phon zu erzeugen. Je kleiner die praktische Betriebsleistung ist, um so weniger elektrische Leistung muß der Verstärker abgeben, um hifi-gerechte Lautstärke zu erzeugen. Musik-Impulsspitzen können kurzzeitig den bis zehnfachen Wert der praktischen Betriebsleistung erforderlich machen.

Kommentar zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und der Messungen

Die Ergebnisse des Musik-Hörtests sind in den Tabellen 2 bis 4 zusammengefaßt. Keine der Allan-Boxen konnte sich gegen die Braun L 710 durchsetzen. Überraschenderweise auch nicht die große Super Sarabande. Ein Blick auf die Schalldruckkurven (Bild 3a und 3b) macht dies besser verständlich. Für eine Box dieser Größe fällt die Baßwiedergabe erstaunlich früh und steil ab. Außerdem macht sich die relative Delle zwischen 1 und 4 kHz gehörmäßig als Präsenzmangel bemerkbar. Durch eine Anhebung

Fabrikat, Type	Index	Volumen Liter	Unverbindlicher Richtpreis mit MWSt. DM	Abmessungen (B x H x T) in mm	Impedanz in Ohm	Belastbarkeit in Watt Nenn	Spitzen	Test Nr.
Richard Allan Super Sarabande	166	139	1198,—	460 x 820 x 440	8	20	40	3
Braun L 710	24,4	41	595,— *	310 x 550 x 240	4	40	—	1
Richard Allan Pavane	40	58	590,—	390 x 640 x 300	8	15	30	2
Richard Allan Chaconne	9	24	375,—	300 x 510 x 230	8	10	20	5
Richard Allan Minette	2,1	9	228,—	180 x 290 x 160	8	10	20	4

* = gebundener Verkaufspreis incl. MWSt.

Placierung	Punktzahl	Fabrikat, Type	Index	Praktische Betriebsleistung in Watt	Test Nr.
1	32	Braun L 710	24,4	2,0	1
2	25	Richard Allan Super Sarabande	166	0,4	3
3	23	Richard Allan Pavane	40	0,5	2
4	6	Richard Allan Chaconne	9	1,8	5
5	4	Richard Allan Minette	2,1	2,2	4

Test Nr.	1	3	2	5	4
Jury-Mitglied Nr.	Braun L 710	Richard Allan Super Sarabande	Richard Allan Pavane	Richard Allan Chaconne	Richard Allan Minette
1	4	3	2	1	0
2	2	4	3	1	0
3	4	2	3	1	0
4	3	1	4	0	2
5	4	2	3	1	0
6	4	3	2	1	0
7	3	4	2	0	1
8	4	3	2	1	0
9	4	3	2	0	1
Summe	32	25	23	6	4
Punktzahl-Differenz	7	2	17	2	

Test Nr.	1	2	3	4	5
Fabrikat, Type	Braun L 710	Richard Allan Pavane	Richard Allan Super Sarabande	Richard Allan Minette	Richard Allan Chaconne
Vergleich					
1—2	7	2			
1—3	7		2		
1—4	9				
1—5	9				
2—3		3	6		
2—4		9			
2—5		9			
3—4			8	1	
3—5			9		
4—5				3	6
Summe	32	23	25	4	6
Placierung	1	3	2	5	4

der Höhen gewinnt die Box an Brillanz, was im Hörvergleich mit der Pavane von ausschlaggebender Bedeutung war. Die Super Sarabande ist im Baßbereich zweifellos überdämpft. Hingegen ist die Pavane als optimale Box innerhalb des Allan-Programms zu betrachten. Auch sie ist nicht ganz verfärbungsfrei, wie ein Blick auf die Schalldruckkurven unschwer erkennen läßt, aber sie klingt ausgewogen und brillant. Trotz oder vielleicht sogar wegen des höheren Klirrgrads ist sie der Super Sarabande im Baßbereich überlegen. Daß die kleineren Boxen Chaconne und Minette in diesem Feld nichts zu bestellen hatten, ist ganz selbstverständlich. Die Schalldruckkurven der Pavane (Bilder 5a und 5b) weisen einen beachtlichen Einbruch zwischen 800 und 5000 Hz aus, der eine Verschleierung und Verdeckung des Klangbildes bewirkt. Der Minette kann man aufgrund ihrer Abmessungen den Mangel an Bässen gewiß nicht ankreiden. Aber auch sie zeigt zwischen 1500 und 6000 Hz eine ausgeprägte Delle, die zwangsläufig eine Klangverfärbung zur Folge hat. Gerade bei Mini-Boxen kommt es sehr darauf an, daß die Schalldruckkurve oberhalb 300 Hz möglichst ausgeglichen verläuft, weil der Baßbereich ohnehin nicht die Stärke kleiner Boxen sein kann.

Zusammenfassung

Innerhalb des Boxenprogramms der Fa. Richard Allan stimmt das Preis-Qualitätsverhältnis, nach heutigen Maßstäben gemessen, eigentlich nur bei der Type Pavane, die man, trotz unüberhörbarer Verfärbungen, als sehr gute Box bezeichnen darf. Die Super Sarabande ist im Baßbereich überdämpft und hat zu wenig Brillanz, dem man allerdings durch Anheben der Höhen am Verstärker wirkungsvoll abhelfen kann. Die Chaconne und die Minette dürften in ihrer Klasse auf erhebliche Konkurrenz stoßen. Br.

Neu! HiFi-Anlagenumschalter von „PALMER Electronic"

- ★ Bedienungspult beim Sitzplatz des Kunden, kein Hin- und Herlaufen vom Kunden zu den Geräten.
- ★ Ein Relaisumschalter bei den Lautsprechern, einer bei den Verstärkern, kein Schwingen und Pfeifen mehr.
- ★ Zwangssperre! Es ist unmöglich, zwei Boxen gleichzeitig oder zwei Verstärker gleichzeitig zu drücken.
- ★ Das beleuchtete Tastenfeld läßt die eingeschalteten Geräte jederzeit leicht erkennen.

Informieren Sie sich! Fordern Sie Prospekte an!



85 Nürnberg · Tassilostraße 10 · Tel. 0911/263630

Historische Schallplatten

Die großen Aufnahmen der Schallplatten-Geschichte
Die bedeutendsten Sänger, Dirigenten und Solisten dieses Jahrhunderts



Spezialitäten:
PIANISTEN in Überspielungen von Piano-Rollen und Privat-Mitschnitten
SÄNGER der alten Hamburger, Dresdner, Berliner, Wiener, New Yorker Opernhäuser
Laufend Import-Eingänge
Listen senden wir Ihnen gerne zu

CONSITON
59 Siegen 1, Koblenzer Str. 146



JansZen *Lautsprecher*

KENNEN SIE EHRLICHERE LAUTSPRECHER? – WIR NICHT!



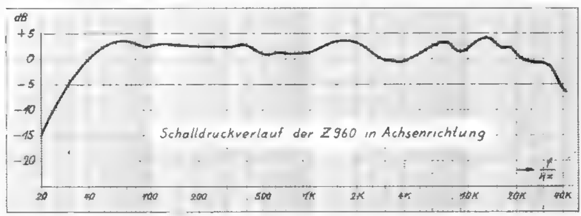
Abb. zeigt JansZen Spitzenmodell Z 900

Überzeugen Sie sich von unserer Behauptung anhand dieser Daten und am Beispiel der Z 960 zum Preis von DM 1692,75.

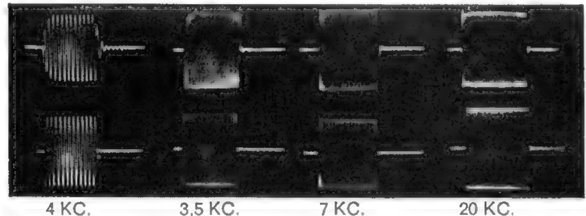
Gesamtverzerrungen bei 30 Watt:

10000 Hz	0,4 %
5000 Hz	0,3 %
1000 Hz	0,4 %
400 Hz	0,6 %
200 Hz	1,2 %
60 Hz	1,5 %
30 Hz	6,0 %

Schalldruckverlauf:



Impulsverhalten:



4 KC. 3,5 KC. 7 KC. 20 KC.

Besonderheiten: Geschlossene Box in 2-Weg-Technik mit 3 Elektrostaten auf geknickter Schallwand u. perm.-dyn. Tieftöner mit mech. Dämpfung. Übergangsfrequenz 2 kHz. Hochwertiger LCR Hochpaß für die Elektrostaten.
Impedanz: 8 Ohm; Belastbarkeit: 40 W Sinus.
Abstrahlwinkel 1—10 kHz: 90°

Alleinimport und Vertrieb:

apollo ACUSTIC
5 KÖLN, Hansaring 91

Musikleben

Von Rossini bis Liebermann reicht das Programm der Wiener Kammeroper für die Saison 1970/71. Die Reihe der Inszenierungen beginnt mit Rolf Liebermanns „Schule der Frauen" und wird mit zwei weiteren Werken des 20. Jahrhunderts fortgesetzt: „Das Telefon" von Gian Carlo Menotti und „La voix humaine" von Francis Poulenc (mit dem Text von Jean Cocteau). Außerdem stehen Rossinis „Diebische Elster", ein Alt-Wiener Singspiel und, als Beitrag zu den Wiener Festwochen 1971, „Don Pedros Puppenspiele" von Manuel de Falla auf dem Programm.

Gershwin in Bregenz. William Warfield wird die Partie des Porgy in der Bregenzer Festspielinszenierung 1971 von Gershwins „Porgy and Bess" singen. Dirigent der sommerlichen Seepremiere wird Lee Shaenen sein.

Ein Carmen-Ballett mit Musik von Wolfgang Fortner wird 1971 in der Choreographie von John Cranko im Spielplan der Stuttgarter Oper erscheinen.

Ein Festival biblischer Opern unter der Leitung des Dirgenten Zubin Mehta wird in Israel für 1972 geplant. Schönbergs „Moses und Aron" und die Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saens sollen aufgeführt werden.

Zur Person ...

Giselher Klebe komponiert die Musik zu einem Ballett nach Balladen von François Villon, das im Mai 1971 in Wiesbaden uraufgeführt werden soll.

Kurt Masur, bisher Chefdirigent der Dresdener Philharmonie, wurde zum Leiter des Leipziger Gewandhausorchesters ernannt.

Thomas Stewart wird als Hans Sachs zum ersten Mal in einer Meistersinger-Aufführung erscheinen, die die Nürnberger Oper im Mai 1971 aus Anlaß der Albrecht-Dürer-Feiern veranstaltet. Im Juni wird Stewart in dieser Partie auch an der Wiener Staatsoper zu hören sein.

Industrie

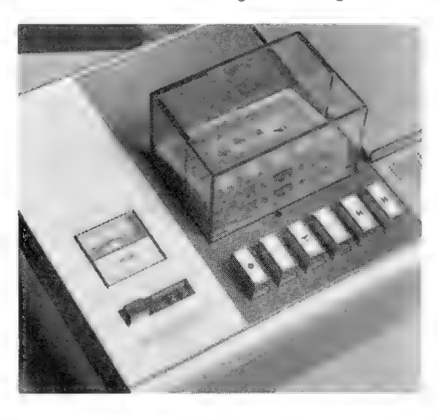
IVC Nivico, Victor Company of Japan, propagiert unter der Bezeichnung CD-4 eine Abspielanlage für 4-Kanal-Schallplatten. Die Platten sind wie bisherige Stereoschallplatten in 45°-Schrift geschnitten. Im Bereich von 30 Hz—15 kHz arbeiten die Platten wie bisher. Zusätzlich wird im Frequenzbereich 20 bis 45 kHz ein Hilfsträger verwendet. Die Mittenfrequenz der Hilfsträgermodulation liegt bei 800 Hz. Im unteren Frequenzbereich wird Frequenzmodulation, im oberen Phasenmodulation angewandt.
Durch eine Matrix-Schaltung wird das Summensignal im unteren Frequenzbereich und das Differenzsignal im oberen Frequenzbereich aufgezeichnet. Das System ist voll kompatibel, d. h. normale Stereoschallplatten können abgespielt werden. Der Frequenzumfang jedes Kanals beträgt 30—15 000 Hz. Die Übersprechdämpfung zwischen Kanal 1 und 2 und 3 und 4 beträgt mindestens 20 dB, zwischen Kanal 1 und 3 und Kanal 2 und 4 mindestens 25 dB .
Der Fremdspannungsabstand soll 50 dB betragen. Lebensdauer der 4-Kanal-Platten wie konventionelle Stereoplatten.
Der Tonabnehmer hat einen Frequenzumfang von 20—45 000 Hz. Die Verrundungsradien der biradial geschliffenen Nadel sind 5 μ / 13 μ. Das nebenstehende Bild zeigt den 4-Kanal-Plattenspieler und den erforderlichen Demodulator. Einzelheiten werden wir sicher zu einem späteren Zeitpunkt erfahren. Br.



Verschiedenes

Stereo-Musikanlage für Wartezimmer

Wer jemals auch nur kurze Zeit in einem Wartezimmer — insbesondere bei einem Zahnarzt — verbringen mußte, kennt die Steigerung, die seine ohnehin schon vorhandene Spannung im Kreise anderer Leidender noch erfuhr. So spricht der Arzt förmlich von seinem Wartezimmer als einem Spannungszentrum und ist darüber gar nicht glücklich:



Ein aus dem Wartezimmer kommender verspannter Patient ist natürlich ungleich schwieriger zu behandeln als ein gelöster, entspannter.
Ein Zahnarzt in Hannover hatte deshalb schon vor längerer Zeit probeweise ein Fernsehgerät in seinem Wartezimmer einbauen lassen. Bei einem gewissen Teil seiner Patienten führte dies zu merkbarer Entkrampfung. Beim größeren Teil dagegen bewirkte diese Zwangsberieselung zumindest mit dem Ton — denn das



Bild mußte man ja nicht anschauen — eher noch eine größere Verspannung. Aber dieser Zahnarzt gab nicht auf. Er befragte seinen HiFi-Fachberater nach Möglichkeiten einer individuellen Entspannung des Patienten.
Nach gründlicher Diskussion der Problematik mit dem Zahnarzt, empfahl der Fachberater eine stereofone Musikberieselung über Kopfhörer. Als Tonquelle wurde wohlweislich kein Plattenwechsler, sondern der neue Philips Compact-Cassetten-Wechsler 2401 gewählt (Bild 1). Er erlaubt mit sechs C-90-Cassetten eine ununterbrochene stereofone Spieldauer von 4½ Stunden. Probleme der Plattenschonung und etwaiger mechanischer Erschütterungen des Plattenwechslers spielen hier keine Rolle. Außerdem kann man bei diesem Gerät während des Spielens bereits ausgeworfene Cassetten ohne Unterbrechung wieder in den Einfüllschacht hineinwerfen, so daß man mit dem Nachladen nicht an einen festen Zeitpunkt gebunden ist.
Da der Cassetten-Wechsler 2401 im Gegensatz zu seinem bekannteren Schwestergerät 2402 zwei eingebaute 4-Watt-Endstufen besitzt, die mit einer Last von 8 Ω betrieben werden dürfen, konnten die verwendeten Stereo-Kopfhörer HD

414 in praktisch beliebiger Stückzahl — die theoretische Grenze wären 250 Einheiten! — direkt aus diesen Endstufen gespeist werden. Um erst gar keinen Drahtverhau zu schaffen, wurde die geschützte Ausführung mit federnden Anschlußleitungen * gewählt (Bild 2). Mit großen Tuchelsteckern am oberen Ende der federnden Anschlußleitung werden diese Hörer in einen an der Decke befestigten Kabelkanal geschraubt, der entsprechende Anschlußbuchsen enthält.
Als Musikrepertoire kam vorzugsweise leichte und etwas gehobene Unterhaltungsmusik bis zur Operette in Frage. Schon die erste Erprobung ergab, daß Musik ohne Gesang als besonders beruhigend empfunden wird. Die Anlage wird von den meisten Patienten während der gesamten Wartezeit benutzt. Der Patient kann ja einfach den leicht über seinem Stuhl hängenden Kopfhörer herunterziehen und aufsetzen. Wünscht er die Musikberieselung nicht, so läßt er eben den Kopfhörer an seinem Platz und wird so von der Musik nicht gestört.
Der Zahnarzt stellte fest, daß die Anlage das Klima im Wartezimmer erheblich verbessert. Seine Patienten kommen jetzt selbst nach etwas längerer Wartezeit gelöster und entspannter in das Sprechzimmer als je zuvor. Ein ganz besonderer Erfolg war in der Kindersprechstunde zu verzeichnen: Es gibt kein Herumtollen und kein Stühlerücken mehr. Alle Kinder sitzen nun ruhig und lauschen mit ihren Kopfhörern der stereofonen „Schlagerparade".
Da unter den Lesern der „HiFi-Stereofonie" ein hoher Anteil von Ärzten und Zahnärzten ist, könnte noch die Frage auftauchen, welches Unternehmen bereit ist, eine derartige Anlage mit Gesamtkosten in der Größenordnung von 2 000.— DM einschließlich Einbau und Erstausstattung mit 12 Musicassetten zu installieren. Selbstverständlich können derartige Anlagen auch aus anderen als in diesem konkreten Fall verwendeten Geräten zusammengestellt werden. Falls dies örtlich Schwierigkeiten bereiten sollte, ist die Redaktion gern bereit, Interessenten mit geeigneten Lieferern in Verbindung zu bringen.

* DBGM 1 992 062

Bücher

Diether de la Motte: Musikalische Analyse (mit kritischen Anmerkungen von Carl Dahlhaus). 145 Seiten + 90 Seiten Notenbeilage, Kassel: Bärenreiter 1968. 24,— DM

Das Problem der Analyse von Musik wird in den letzten Jahren häufiger und reflektierter diskutiert als in vergangenen Zeiten. Diether de la Motte versucht mit seinem Beitrag, die Gretchenfrage zu lösen, welche Bedeutung die Erkenntnis musikalischer Form für jene des Wertes eines Kunstwerkes hat. Das Buch mit seinen exemplarischen Analysen an Musikwerken zwischen Josquin und Berg zielt also auf die Erkennbarmachung kompositorischer Technik. Dabei wird von de la Motte grandioser Tiefsinn entwickelt (der nach jedem Kapitel von schlüssigen kritischen Anmerkungen aus der Feder Carl Dahlhaus' kontrapunktiert wird), werden gedanklich fundierte Bausteine zu einer Technik der Analyse bereitgestellt — so daß der Leser am Ende seiner Lektüre aufatmend zu den analysierten Werken zurückgeht, um de la Motte zu vergessen. Für den Fachmann ist das Buch sehr lesenswert, vor allem dank der Anmerkungen von Dahlhaus, die das an Formulierungsgabe, Mitteilbarkeit von Einsichten besitzen, was de la Motte weitgehend abgeht.

U. Sch.

Als Musikliebhaber wollen Sie sicher noch tiefer in das Verständnis der künstlerischen Interpretation und die Kenntnis der kulturgeschichtlichen Bedingungen der Musik eindringen. Dafür haben wir die Reihe „orphica critica" ins Leben gerufen. Jedes Buch dieser Reihe behandelt einen eng umrissenen Problemkreis aus der Sicht des Musikkritikers. Die textlichen Ausführungen werden durch sorgfältig ausgewählte Musikbeispiele erläutert, die auf einer 25-cm-Schallplatte dem Buch beigegeben sind.



Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1

Herausgeber: Karl Breh, Chefredakteur der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE

Band 1: Wolf Rosenberg

Die Krise der Gesangskunst

84 Seiten, 9 Abb., Buchformat 28 x 28 cm, Ganzstoffeinband, mit 25-cm-Schallplatte, im Schuber, DM 36,—



Dieser erste Band der Reihe „orphica critica" befaßt sich auf höchst kritische Weise mit der Entwicklung der Gesangskunst von der Zeit der ersten, noch primitiven Schallplatten an bis zur Gegenwart. Durch fehlgeleiteten Publikums-geschmack geförderte Dekadenzerscheinungen werden aufgedeckt und analysiert. 22 ausgesuchte Musikbeispiele erläutern den Text. Dabei wird der Leser mühelos mit den Kriterien werkgerechten Gesangs vertraut gemacht und damit in die Lage versetzt, sich selbst ein sicheres Urteil zu bilden.



Band 2: Gotthold Frotscher

Orgeln

78 Seiten, 23 Abb., zahlreiche Notenbeispiele, Buchformat 28 x 28 cm, Ganzstoffeinband, mit 25-cm-Schallplatte, im Schuber, DM 36,—



Das Buch behandelt Aufbau, Bauformen und Dispositionen wichtiger Orgeln sowie Fragen der Interpretation, aber auch die verschiedenen Formen und Gattungen der Orgelmusik. Der Text wird durch 23 Abbildungen und durch Noten-beispiele veranschaulicht. Eine große Zahl von Dispositionen charakteristischer Orgeln ist für den Fachmann wie auch für den Musikfreund interessant und aufschlußreich dargestellt.
Der Autor breitet in konzentrierter Form eine erstaunliche Fülle von Material aus.
Dem Buch ist eine 25-cm-Schallplatte beigegeben. In elf Musikbeispielen werden klangliche Charakteristika der verschiedenen Orgeln erläutert.

1 Schallplatte

ist uns Ihre Vermittlung jedes neuen Abonnenten wert!

Wir können uns vorstellen, daß Sie unter Ihren Freunden und Kollegen manchen ernsthaften Musikliebhaber und Schallplattensammler haben, für den die Lektüre der HiFi-STEREOPHONIE ebenso interessant ist wie für Sie selbst. Wenn Sie schon Abonnent sind, ihn uns nennen und er mindestens für die Dauer eines Jahres abonniert, erhalten Sie als Vermittlungsprämie eine 30-cm-Schallplatte nach eigenem Wunsch*.

Fördern Sie mit uns den Qualitätsgedanken bei der Schallplatte und bei Geräten, indem Sie helfen, immer weitere Kreise für hochwertige Musikwiedergabe zu begeistern.

Schreiben Sie uns bitte, wenn Sie Probehefte für die Freundschaftswerbung benötigen.

* Gilt nicht für Wiederverkäufer!

HiFi-STEREOPHONIE, Verlag G. Braun
75 Karlsruhe, Postfach 1709

HiFi-Stereo-Zubehör

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

Wenig benützte Vorführgeräte, neuwertig, mit voller Garantie

Receiver:	Scott 344 C mit Gehäuse	DM 1570.—	(2090.—)
	Harman Kardon 820	DM 995.—	(1470.—)
	Harman Kardon 330	DM 865.—	(1190.—)
	Sony 6120	DM 1950.—	(3095.—)
Verstärker:	Dynaco 120/Pas 3	DM 1470.—	(2050.—)
	Lansing SA 660 E	DM 1800.—	(2400.—)

Plattenspieler: komplett mit Zarge und Haube ohne System Lenco L 75 330.— DM, Acoustical AB 445.— DM

Tonbandgeräte: Akai X 150 D 785.— DM, Akai X 200 D 1030.— DM

Lautsprecherboxen: Braun L 600 340.— DM, Lansing Monitor 990.— DM, Lancer 77 660.— DM, Cabasse Doris 310.— DM.

Lieferung frei Haus gegen Vorkasse, auf Wunsch Beratung für optimale klangliche Kombination vom Tonabnehmersystem bis zur Box.

Klangstudio Debus · 78 Freiburg · Wasserstraße 11
Tel. 07 61 / 2 64 87 (auch von 18—18.30 Uhr)

Falls Sie unter diesem Angebot nichts finden sollten, schicke ich Ihnen gerne regelmäßig meine Vorführangebote zu.
(Übrigens: 90% meiner Kunden kommen durch Empfehlung zu mir. — Beratung und Service sind eben ungewöhnlich unkonventionell.)

HiFi-Studio W. Rehahn
7 Stuttgart 50, Martin-Luther-Straße 41

MEHRKANAL-ANLAGEN

Optimale Qualität zu günstigen Preisen.
Komplette Anlage mit Lautsprechern, fertig mit Einbau, ab **DM 2895,—** zuzüglich MWSt.
Vorführung und Beratung nach telefonischer Vereinbarung.
Telefon: 07 11 / 56 54 88

Arena HT 25 mit 10 KEF Systemen DM 698,—
Acoustical 3100 mit SME 3012 Luxuszarge u. Haube DM 698,—
Weitere Vorführ- und Sonderangebote finden Sie in der neuen Sonderliste.
Anfordern bei:
TONSTUDIO STEICKART,
407 Rheydt, Hohlstraße 40

AKAI M 10 Vorführgerät
mit voller Garantie,
statt DM 1967,— **DM 1445,—.**
Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-Studio Ripken,
2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6, Tel. 0 44 03 / 20 72

Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.
D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 07 21 / 5 56 60, Sophienstr. 179
Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

Mattur KG
Stereo & HiFi center
Import - Export

Groß- und Einzelhandel, 285 Bremerhaven-Lehe,
Lange Straße 112, Telefon 04 71 / 8 33 51

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN
UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17
GERD RÖSTEL
SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

Sir Truesound rät
als Mann von Welt
Kleinanzeigen sparen Geld



noch Werbung

THE FISHER 175-T
HiFi-M/UKW-Stereo-Receiver, 65 Watt Musikleistung
(DM 1298,—) **DM 898,—**
THE FISHER 400-T
HiFi-M/UKW-Stereo-Receiver, 150 Watt Musikleistung
(DM 2320,—) **DM 1590,—**
Originalverpackt, Vollgarantie, begrenzte Stückzahl, Preise incl. MWSt.
Ing. K. Mössinger,
7547 Wildbad, Tel. 0 70 81 / 545

Verkauf

Verkaufe umständehalber
2 Revox A 77 - Tape - Deck
(2- u. 4-Spur), fabrikneu, ungebraucht, volle Garantie,
à **DM 1195,—** (1648,—).
W. Kramer, 7888 Rheinfelden/Ba., Gartenstraße 37

Gelegenheits-(Notver-)Kauf!
Spitzenklassenausf. SV 140, Dual 1219 T 501 kpl. m. CH/K 20, Hi-Fi Kp. 220; alle Gerate ungebr. (mit Garant.) mit 25—30 % Nachlaß (evtl. einzeln) umständehalber zu verkaufen. Zuschriften unt. Nr. HI 662 an HiFi-STEREOPHONIE

Shure V 15 II, verbessert, neuwertig, m. Gar., für **DM 230,—,** sowie **Braun CE 500** für **DM 550,—** günstig abzugeben.
Zuschriften unter Nr. HI 668 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
2 LEAK SANDWICH Boxen I, tadelloser Zustand,
zus. DM 700.—;
Standort Düsseldorf
Zuschriften unter Nr. HI 669 an die HiFi-STEREOPHONIE

Braun CSV 500 Verstärker, (DM 1398,—) **DM 980,—,** fabrikneu, volle Garantie!
Tel. 08 11 / 5 99 92 63, 9—17 Uhr

Verkaufe:
1 Receiver Dual CR 40, wenig gebraucht. Neuwert DM 980,—, Verhandlungsbasis **DM 650,—.**
Ernst Schröder, 6 Frankfurt/M., Am Dachsberg 88

SCOTT Stereomaster 312 Wideband FM MPX Stereo Tuner (Einbauchassis), extreme Reichweite, Neupreis DM 848,—, für **DM 500,—** zu verkaufen.
T. Goetzmann, 23 Kiel 1, Körnerstraße 12

Arena T 9000, Palisander, **neu** mit voller Garantie, **DM 1700.—**
Zuschriften unter Nr. HI 670 an HiFi-STEREOPHONIE

noch Verkauf

SONY Tuner 5000,
(DM 1800,—) **DM 1300,—**
SONY 3-Kanal-Anlage, Vorverstärker 2000,
(DM 1500,—) **DM 1150,—**
Weiche 4300,
(DM 825,—) **DM 600,—**
3 Endverstärker 3120,
(DM 1050,—) **DM 790,—**
Alle Geräte in bestem Zustand.
Manfred Stöcker, 5 Köln 1, Poststraße 27, Tel. 21 48 36

Verkaufe:
1 x Braun PCS 5 mit Shure M 55 E (hellgraue Konsole, Abdeckhaube) (DM 750,—) nur **DM 330,—**
1 x Thorens TD 124 mit Shure Dynetic ND 22 (Shure Tonarm) (DM 1270,—) nur **DM 450,—**
1 x Sony TA 1120, 2 x 75 Watt (DM 1760,—) nur **DM 1300,—**
2 x Heco 250/B, 50 Watt (Nußbaum- Fußgestelle) (DM 1230,—) nur **DM 720,—**
H. Kirschnick, 46 Dortmund-Brackel, Mahlenburgerweg 28

Gelegenheit!
Komplette hochwertige HiFi-Stereoanlage, bestehend aus:
1 Quad FM - Tuner,
1 Quad Decoder,
1 Quad-Steuer-Vorverstarker (Quad 22),
2 Quad - II - Endverstärker.
Alle Geräte fast neuwertig und vom Hersteller in England zusätzlich auf einwandfreie Funktion geprüft (noch vom Rückversand originalverpackt). Dazu:
2 Quad elektrostatische Lautsprecher (völlig neuwertig, da gerade erst importiert), aus Platzmangel wegen Umzugs zu verkaufen.
Gesamtpreis der Anlage:
DM 3000,—
(die elektrostatisch. Lautsprecher kosten auf dem deutschen Markt allein je DM 1200,—).
Dr. G. Malsbenden, 3011 Gehrden, Brinkstraße 17

Verkaufe (Raum Berlin)
1 Akai M 9 mit Mikrofonen
DM 1285.— (1798.—)
1 Revox A 77 CS
DM 1350.— (1720.50)
1 Sony TC 630 D
DM 990.— (1358.—)
1 Telefunken V 250
DM 800.— (1040.—)
1 Telefunken T 201
DM 220.— (418.—)
2 Heco Disc 60
DM 1100.— (1510.—)
Alle Geräte neuwertig.
Verkaufe auch gegen Höchstgebot.
Zuschriften unter Nr. HI 671 an die HiFi-STEREOPHONIE

Philips 202, Electronic m. Super M 412, 3 Monate alt, 30 % unter Neupreis an Selbstabholer.
V. Kralle, 56 W.-Elberfeld, Mainzer Straße 34

Verkaufe (Einberuf. Bundeswehr)
2 Boxen ISOPHON HSB 30/8 N, (DM 730,—) Preisidee **DM 400,—**, neu, in Originalverpackung.
K. Klein, 433 Mülheim-Ruhr, Wittekindstraße 4, Tel. 3 53 09

Revox-Verstärker A 50
(DM 1165,50), nur **DM 880,—**,
2 Dynaco-Boxen M 25 x, neu, originalverpackt,
(DM 750,—) nur **DM 540,—**, zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 663 an HiFi-Stereophonie

LENCO-CLEAN DM 20.—
NORD-MENDE 8002/St
DM 849.—
DUAL-1219 (M-91) kompl.
DM 519.—
SCOTT-BOX-10-A (2 St.)
DM 549.—
DORIS LANGE
6451 DÖRNIGHEIM
Spessartstr. 100

Fabrikneu mit Garantie
Pioneer SX 440 667,— (887,—)
Pioneer SX 990 1190,— (1550,—)
2 Braun L 710 952,— (1190,—)
2 Braun L 810 1436,— (1790,—)
2 Heco P 4000 712,— (912,—)
Royal de Luxe C 850,— (1060,—)
zu verkaufen.
G. Landsmann, 85 Nürnberg, Humboldtstraße 116, Tel. 09 11 / 44 47 16

DUAL 1219 (M-91) DM 519.—
DUAL 1209 (kompl.) DM 389.—
KENWOOD KR-33-L DM 599.—
KENWOOD KR-77 DM 1079.—
KENWOOD LAUTSP.
KL-220 DM 379.— } 1 Paar
KL-440 DM 979.— }
KL-660 DM 1119.— }
DORIS LANGE
6451 DÖRNIGHEIM
Spessartstr. 100

Verkaufe Anlage — best. aus **Saba Telewatt TS 100 A, Saba Telewatt FM 200 A, 2 Heco B 220;** alle Nußbaum, auch einzeln — für zus. **DM 995.—**
Dr. Weimer
4962 Obernkirchen
Eilsener Str. 2

PIONEER-SR-202 ECHO
DM 299.—
Blaupunkt-SUPER-NOVA
DM 449.—
DUAL-HS-36 Nußb. DM 419.—
DORIS LANGE
6451 DÖRNIGHEIM
Spessartstr. 100

SCOTT-BOX-10-A (2 St.)
DM 549.—
Spezial-Angebot
DORIS LANGE
6451 DÖRNIGHEIM
Spessartstr. 100

---

2 Scott S 17 DM 560,— (660,—)
neu, volle Garantie,
1 Saba Studio Freiburg St-F
DM 1300,— (2000,—)
incl. Fernb., oder Höchstgebot.
2 Pioneer PT-7 DM 120,- (168,-)
Hochtöner mit Garantie,
2 Shure Unidyne III 545 S
DM 400,— (720,—)
Zuschriften unter Nr. HI 665 an HiFi-STEREOPHONIE

Spitzenverstärker:
Lansing SA 600,
Neupreis DM 2033,—
McIntosh MA 230,
Neupreis DM 2760,—
gegen Gebot abzugeben.
Schwarz, 6 Frankfurt/M. 1, Röderbergweg 21

Verstärkeranlage der Spitzenklasse!
Verkaufe **McIntosh Mc 2505** und **McIntosh C 24**
Beide Geräte neuwertig, original verpackt;
Verhandlungsbasis **DM 4000.—**
Tel.: 02 51 / 2 34 11

Besterhalten zu verkaufen·
2 Thorens TD 124 II je DM 320.—, **SME 3009** DM 230.—, **SME 3012** DM 240.—, **V 15 II** DM 170.—, **Zarge mit Haube** für TD 124 II DM 75.—
F. J. Cruse, 4796 Salzkotten, Langestr. 47, Tel.: 0 52 58 / 2 92



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ____________________

Ort: ____________________
Postleitzahl

Straße: ____________________

noch Verkauf

Verkaufe
2 Braun-Boxen L 810, neuwertig, à (DM 895,—) **DM 695,—**
1 Shure M 75 G/II, fabrikneu, (DM 160,—) **DM 90,—**
R. Richter, 8706 Höchberg, Nikolausweg 7

DUAL HS 36	DM 419.—
CV-40-Verstärker	DM 479.—
TELEF. T. S.-204(4)	DM 759.—
ARENA-HT-7 (2 St.)	DM 229.—

abzugeben.
Doris Rötzer, 6451 Dörnigheim, Spessartstraße 100

Telefunken **Tuner T 250,** vollkommen neuwertig, für **DM 580,-** zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 661 an HiFi-STEREOPHONIE

Kaufgesuche

Suche **Saba-Studio 8080,** Nußbaum, oder gleichwertigen Heathkit-Receiver.
Angebote erb. an **Hans Steiner, 8 München 13,** Josefsplatz 9, bei Kinateder.

Braun Tonbandgerät TG 504, neuwertig, weiß, und Fernbed. TGF 2 sucht:
Eckart Prinz, 2 Hamburg 64, Borstels Ende 23, Tel. 5 26 51 71

Gesucht werden zwei
Braun L 80/III!
Tel.: 02 51 / 2 34 11

Stellengesuche

Der HiFi-Markt ist expansiv!
Sie suchen neue Impulse?

Ich einen neuen Wirkungskreis.

Sie fordern überdurchschnittliche Dynamik, Creativität, Erfahrung, hohes Engagement, Verantwortungsbewußtsein, Know How in Marketing, Salespromotion und Menschenführung.

Wollen Sie diese Position besetzen, dann schreiben Sie mir unter Nr. HI 666 an die HiFi-STEREOPHONIE.

Junger, dynamischer
Verkaufsförderer
sucht sich zu verbessern. Stelle als Assistent des Verkaufsleiters (Außendienst) bevorzugt. Langjährige Verkaufserfahrung, Kenntnis des Marktes und Einfühlungsvermögen für Verkauf, Vertrieb und Werbung vorhanden.
Zuschriften mit Gehaltsangaben unter Nr. HI 664 an HiFi-STEREOPHONIE

Junger dyn.
Rundfunk-Fachverkäufer (HiFi-Verkäufer) sucht im Raum **Berlin** oder **Stuttgart** neuen interessanten Wirkungskreis ab Januar 1971.
Zuschriften unter Nr. HI 657 an HiFi-STEREOPHONIE

Junger dynam. HIFI-Fachberater (dhfi), mit langjähriger Verkaufserfahrung und Erfolg, sucht einen ausbaufähigen Posten in einem HiFi-Fachgeschäft. Angebote unter Nr. HI 667 an HiFi-STEREOPHONIE

Kontakte

Musikfreund sucht gleichgesinnte **Dame** zum Gedankenaustausch.
Zuschriften unter Hi 680 an die HiFi-STEREOPHONIE

Verschiedenes

100 Visitenkarten, 1a Qualität, nur **DM 7.50.** Text an **Zieschank, 33 Braunschweig,** Postfach 80 02

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



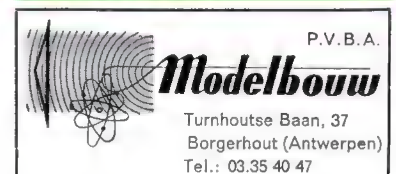




Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen **SCOTT**

Antwerpen



HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken in voorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen **SCOTT**

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 24 25 30
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
HI-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

RADIO
Perschke
Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● **Der HiFi-Spezialist in Berlin**

radio firschke
Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin
1000 Berlin 62
(Schöneberg)
Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

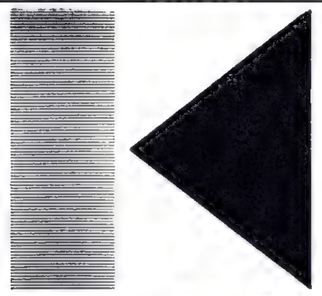
Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**





Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von
Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für
HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

Essen

G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 22 40 43



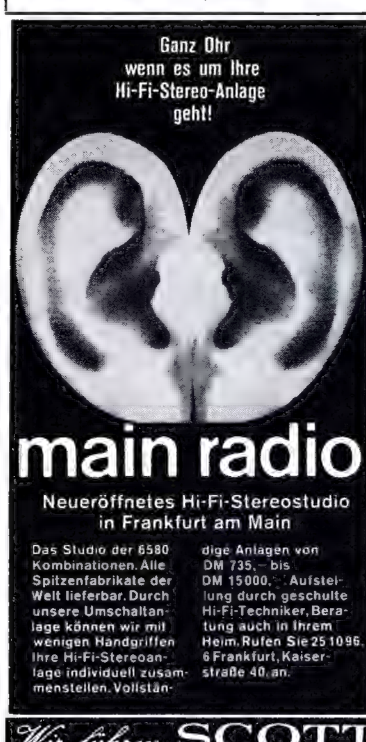
Beratung-Planung-Service

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



Frankfurt

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57



Wir führen **SCOTT**

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst
Ihr **HiFi-Berater**

Wir führen **SCOTT**

Freiburg

HiFi - Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe
Klangstudio



Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.
Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco
78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

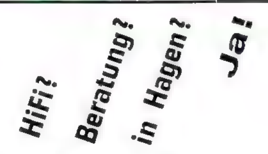
Wir führen **SCOTT**



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.
Radio Lauber KG
Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Hagen



Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 8 13 06 u. 8 14 84

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87



Studio für High Fidelity
beratung - einrichtung - service - Radford - Revox - Dynaco - Thorens - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum

Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94

ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655



Hannover



Wir führen **SCOTT**

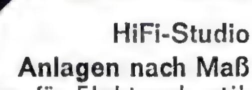
Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Studio für Farbfernsehen

Hi-Fi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 94

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten Ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06



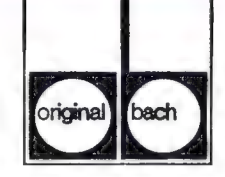
Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen **SCOTT**

Heidelberg

original bach



Stereo-HiFi-Anlagen

6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.



7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/274 54

Wir führen **SCOTT**

Radio Freytag
Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 2 67 22
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler

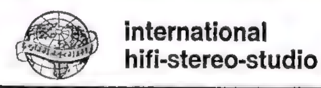


dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 0 83 41/48 73

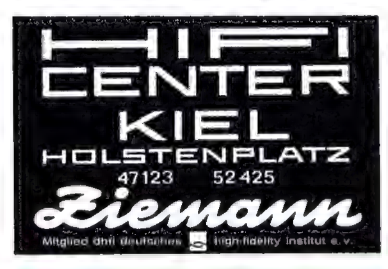
Wir führen **SCOTT**

Kiel



international hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen **SCOTT**



Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

---

hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf

Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen **SCOTT**



INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell

An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 21 27 73



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**



HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte -
Wir garantieren fachmännische
Beratung - Montage - Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19, Ecke Hansastr. Tel. 3 41 01

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen **SCOTT**

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Lahr

ARENA *Lenco* *ADC* **KEF**

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:

Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi-Stereo-Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK-KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

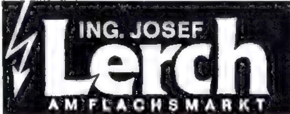


Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (06131) - 24806

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92

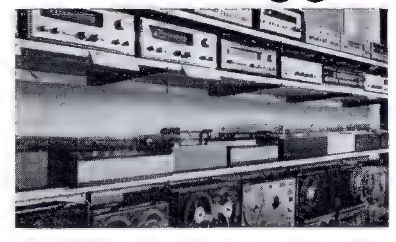


Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT

ARENA
LENCO
KEF
ADC
Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36 und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22





RADIO-RIM
Ihr zuverlässiger Fachmann





HIFI-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

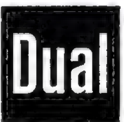
Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15 Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5164251

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES

Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 55475

Nürnberg



Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 204627

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

Radio Freytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 22884



HiFi-Center Pforzheim

Leopoldpassage, Telefon 32872

Recklinghausen



HiFi-Stereo-Ton-Studio

Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 24926 u. 26672
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 42200

Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 28254

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 21833

Stuttgart



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und.
Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

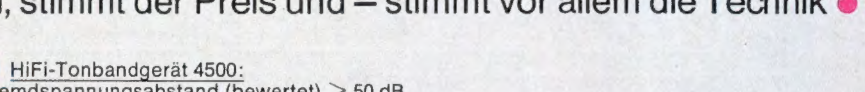
Stuttgart W,
Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg,
Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen **SCOTT**

Wenn Philips eine komplette HiFi-Stereo-Anlage anbietet, ist alles von Philips. Alles.

PHILIPS



Darum stimmt die Form, stimmt der Preis und – stimmt vor allem die Technik

HiFi-Tonbandgerät 4500:
Fremdspannungsabstand (bewertet) > 50 dB.
Übertragungsbereich:
bei 9,5 cm/s 40–15 000 Hz;
bei 19 cm/s 40–18 000 Hz.
Gleichlaufschwankung < ± 0,2 %.
Maße (B x H x T): 49 x 18 x 35 cm.
DM 890,– *





HiFi-Lautsprecherbox RH 493:
Übertragungsbereich: 40–20 000 Hz
Belastbarkeit 20 Watt.
Maße (B/H/T): 29 x 38 x 21 cm.
DM 198,– *

HiFi-Steuergerät RH 790:
Ausgangsleistung
Sinusdauerton 2 x 20 Watt.
Übersprechdämpfung > 50 dB.
Klirrfaktor
Empfangsteil < 1 %;
Verstärkerteil < 0,5 %.
Übertragungsbereich:
Empfangsteil 40–15 000 Hz;
Verstärkerteil 20–20 000 Hz.
Maße (B/H/T): 52 x 10 x 23 cm.
DM 898,– *

HiFi-Plattenpieler 202 ELECTRONIC:
Gleichlaufschwankung < 0,13 %.
Rumpelgeräuschspannungsabstand > 60 dB.
Übertragungsbereich: 20–20 000 Hz.
Übersprechdämpfung > 24 dB.
Maße (B/H/T): 39 x 12 x 33 cm.
DM 499,– *

....nimm doch **PHILIPS**

HIGH FIDELITY hifi INTERNATIONAL

* Empfohlene Konsumentenpreise

HiFi-Norm DIN 45 500 (Vergleichen Sie mit den oben angegebenen Philips Daten)

HiFi-Steuergerät:
Ausgangsleistung
Sinusdauerton 2 x 6 Watt.
Übersprechdämpfung 40 dB.
Klirrfaktor 1 %.
Übertragungsbereich:
Empfangsteil 40–12 500 Hz;
Verstärkerteil 40–16 000 Hz.

HiFi-Tonbandgerät:
Fremdspannungsabstand > 45 dB.
Gleichlaufschwankung 0,2 %.
Übertragungsbereich
50–12 500 Hz.

HiFi-Lautsprecherboxen:
Übertragungsbereich
40–12 500 Hz.
Grenzbelastbarkeit 10 Watt.

HiFi-Plattenspieler:
Übersprechdämpfung 20 dB.
Gleichlaufschwankung ± 0,2 %.
Rumpelgeräusch-spannungsabstand 55 dB.
Übertragungsbereich
40–12 500 Hz.

Coupon:

Ausschneiden und einsende an: Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093, HiFi-Abteilung.

Sie erhalten dann kostenlos den großen Philips HiFi-Stereo-Prospekt